الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.

منشورات الاختلاف

عبد الحق بلعابد

عتبات

(جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)



تقديم: د. سعيد يقطين

عتبات

(ج. جينيت من النص إلى المناص)

عبد الحق بلعابد

تقديم

د. سعيد يقطين

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. SAL

منشورات الاختلاف

الطبعة الأولى
1429هـ - 2008م

ردمك 978-9953-87-185-1

منشورات الاختلاف

14 شارع جلول مشدل
الجزائر العاصمة - الجزائر
e-mail: revueikhtilef@hotmail.com

الدار العربية للعلوم ناشرون ش.م.ل
Arab Scientific Publishers, Inc. S.A.L

عين التينة، شارع المفتي توفيق خالد، بناية الريم
هاتف: 786233 ـ 785108 ـ 785107 (1-961+)
ص.ب: 5574 ـ 13 شوران - بيروت 2050-1102 - لبنان
فاكس: 786230 (1-961+) - البريد الالكتروني: bachar@asp.com.lb
الموقع على شبكة الإنترنت: http://www.asp.com.lb

التنضيد وفرز الألوان: أبجد غرافيكس، بيروت - هاتف 785107 (9611+)
الطباعة: مطابع الدار العربية للعلوم، بيروت - هاتف 786233 (9611+)

الإهـداء

ما لامسه الإهداء كثير... وما لم يلامسه أكثر فــ...

لمن أهدي...؟

وكلي... هــم

لمن أهدي...؟

وعمري... لهم...؟

أهديه إلى أمي من كانت في بدئي... كلمة للحب، وحرفاً عالياً في الحنان...

لمن أهدي...؟

أهديه إلى أبي عمران الدين والدنيا... من كان فتحاً لي في العرفان...

وإليك أهدي... كل ما أهدي...

«الكتاب هو آلة للقراءة، ولكن لا يمكن إستعماله ميكانيكياً»

ر. إسكاربيت

«أن تقرأ يعني أن تحمل دلالة له (الكتاب)، لا أن تنزعها عنه منه»

هـ. شميت

«فلنحذر من المناص...»

ج. جينيت

المحتويات

الفصل الثالث

13

عتبة إلى عتبات

سعيد يقطين

1 - فضاء:

«أخبار الدار على باب الدار»، يقول المثل المغربي. ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة. تسلّمنا العتبة إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت.

لكن الأبواب مختلفة وأحياناً عديدة مخاتلة، ولا يمكنها، في كل الأحوال، أن تعطينا فكرة دقيقة عن «أخبار» الدار. قد تكون الدار فخمة واسعة، دالة على الترّف والجاه، لكن الباب متواضع وعتبته بسيطة لا تختلف عن باقي الأبواب والعتبات في الزنقة.

إن «صناعة العتبة» الخارجية، وفق تقليد مغربي قديم، تقتضي المشابهة مع عتبات الجيران لإخفاء التميّز الداخلي وستره، واعتباراً للمثل القائل «دير ما دار جارك أو ارحل من حذاه». المماثلة إذن سمة لبعض العتبات أو للأبواب الخارجية، وهنا مصدر «المخاتلة». العتبة لا تبيّن دائماً بما توحي إليه.

لكننا لا نجد في الدار باباً واحداً، وبالتالي عتبة واحدة. إننا عندما نعبر الباب والعتبة الخارجيين، نلفي أنفسنا أمام أبواب وعتبات تتعدّد بتعدّد المرافق والفضاءات.

ما أكثر العتبات، وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة. العتبة فضاء.

2 – الوعي بالعتبة:

لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص. ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعض أن تمّ الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله. ولقد أدّى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصّي وتحقّق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزاً هاماً في الفكّر النقدي المعاصر.

كان التطوّر في فهم النص والتفاعل النصّي مناسبة أعمق لتحقيق النظر إليه باعتباره فضاء، ومن ثم جاء الالتفات إلى عتباته.

3 – النص بناء:

إن الكاتب أو المؤلف وهو «يكتب» كلماته أو «يؤلف» بينها «يبني» عوالم نصه وفق كيفية ما: محاكياً بناءات موجودة، أو مبدعاً، في نطاق الممكن النوعي، طرائق جديدة في «تنظيم» بنياته النصية التي يتشكل منها النص الذي «يبدع» وفق رؤيته لعمله الإبداعي أو تبعاً لضرورات تشكيل المعنى.

طريقة التنظيم هذه، وعملية البناء تلك، وهي تضعنا أمام هيئة مخصوصة يتخذها النص، تسلمنا، إلى حد كبير، إلى ضرورة الانتباه إلى أشكال «انبناء» البنيات النصيّة وتحققها.

إن تجاور بنيتين مختلفتين يدفعنا، من جهة، إلى التساؤل عن طبيعة كل منهما، كما أنه من جهة أخرى، يسلمنا إلى البحث عن العلاقة التي تربط بينهما. يفترض سؤال العلاقة والطبيعة دخول عالم النص بالنظر إلى مختلف بنياته التي يتشكل منها. وانطلاقاً من معاينة بداية النص وصولاً إلى نهايته، نجد أنفسنا ننتقل بين البنيات في

تجاورها وتباعدها، وفي تآلفها واختلافها، وأخيراً في انتظامها مجتمعة لتكوين ذلك الكل: النص.

4 - معمار:

بهذا التصوّر الذي يضع في الاعتبار بعد المكان في تحقق النص من خلال وسيط هو «الكتاب» نجد أنفسنا أمام «معمار نصّي» تتحدّد من خلاله طبيعة النص الأولى التي تدمجه في نطاق معماري ينتمي إليه: هل طريقة تنظيم عناصر بنية القصيدة (العمودية - الحرة) هو شكل معمار العمل السردي وهو يتجسد من خلال القصة أو الرواية؟

إن «ترصيف» الكلمات و«تنضيد» الجمل، واصطفاف البنيات اللفظية عملية بناء، وبحسب نوع العمليات المختلفة يمكننا الحديث عن «معمار النص». ولعله لهذا الاعتبار، كان العرب القدامى يوظفون مفاهيم تتصل بالمكان في تشخيصهم للكلام وطرائق بنائه: البيت، العمود، البناء، الباب، الفصل،،،

إذا تجاوزنا المعمار تثيرنا طبيعة البنيات المتراصة والمصطفة والمرصفة،،، فنتأمل علاقاتها، هل نقول «تفاعلها» و«تآلفها» لإضفاء طابع خاص يتمثل في كيفيات «تأثيث» فضاء النص و«توزيع» مكوّناته و«ترتيبها».

كل هذه العمليات تجعلنا نرى النص بناء، لا يمكننا الانتقال بين فضاءاته المختلفة دون المرور من عتباته. ومن لا ينتبه إلى طبيعة ونوعية العتبات يتعثّر بها. ومن لا يحسن التمييز بينها، من حيث أنواعها وطبائعها ووظائفها، يخطئ «أبواب» النص. فيبقى خارجه، أو حتى عندما يدخل إليه، يبقى خارج فضاء النص لأن ما

انتهى إليه لا يسلم نفسه إليه، لأنه ليس الفضاء الذي يقصد.

5 – المناصات:

عندما نبني نصاً، بيتاً، لنسكن فيه، قد نستقبل فيه بعض زملائنا وأقاربنا. لكننا عندما نبنيه ليصبح «ملكية مشتركة»، لا بد له من مناصات متعددة، تتعدد بتعدد الزمان والفضاء الثقافيين. كان الدلاّل يقوم بدور «موجّه» الدار والدال عليها. وصار السمسار، ووكالات العقار، ثم صارت الإعلانات التجارية،،، وحين يتجابه النص مع القارئ يجد نفسه محاصراً بمناصات عديدة، لم نكن ننتبه إليها. ما الفرق بين «مناصات» الدار ومختلف عتباتها، ومناصات النص وعتباته؟

6 – تحية:

شكراً لعبد الحق بلعابد لأنه انتبه إلى أهمية العتبات والمناصات، وأصر على أن يقدمها لنا باباً للدرس والبحث والتحليل، وبنى لها نصاً. قصد «عتبات» من خبر النص وتفهم عتباته، فأسعفه بالمادة والطريقة، فأحسن تقديم هذه العتبات بلغة الضاد التي تتلكأ أبداً في اقتحام العتبات البرانية لموقف مسبق منها، أو تخوفاً من عدم التآلف معها.

تآلف عبد الحق مع عتبات جنيت، لأنه يطلب منا التآلف من العتبات المختلفة، وفي ذلك تشديد على تنويع مصادر الاهتمام بالنص، والإشارة إلى ضرورة الانتباه والتعامل معها.

خطا بلعابد خطوة إيجابية نحو العتبات، تعريفاً وتلخيصاً، وتحليلاً وتركيباً. إنها خطوة لإعادة النظر في معمار النص، أو النص باعتباره معماراً، للوقوف على مختلف زواياه وخباياه، وهو

يتوقف أمام مختلف مناصاته.

ما أحوجنا إلى مثل هذه الوقفات التأملية والبعيدة النظر للعتبات الأخرى، كي لا أقول البرانية. لتجديد نظرنا، وتعميق بصرنا بالنص وعوالمه، ولا سيما، ونحن مقبلون، مهما أبطأنا عن ملاحقة العصر، على اقتحام عتبات جديدة للإبداع والنقد والحياة.

شكراً، مرة أخرى، عبد الحق بلعابد، على هذا التجلي، ومزيداً من التجليات والاجتهادات.

سعيد يقطين

عتبة منهجية

تعرف المؤسسة النقدية العالمية عامة والعربية على وجه الخصوص بابلاً مصطلحياً، وتململاً منهجياً، أدخلها في دوامة ضبط مرجعياتها المعرفية وكفاءاتها العلمية، وأجهزتها المفاهيمية، وآلياتها التحليلية، قصد تتبع ذاكرة المصطلحات والحفر في منابتها الأصلية، قصد وضع مقابلات ترجمية لها، تقدرنا على فهمها وتفهيمها، وتوصيل معناها للمخاطبين بها، والمشتغلين عليها.

ومن بين هذه المصطلحات التي تروج الآن في سوق التداول النقدي، نجد مصطلح عتبات (seuils) الذي أفرد له "ج. جينيت" كتاباً كاملاً سماه بهذا الاسم، جاعلاً منه خطابا موازيا لخطابه الأصلي (وهو النص)، يحركه في ذلك فعل التأويل، وينشطه فعل القراءة شارحاً ومفسراً شكل معناه.

لهذا اخترنا كتاب (عتبات) لـ "ج. جينيت" للمساءلة البحثية قراءة وتدبراً، كونه ينخرط في مشروعه الشعري الكبير الذي بدأه منذ القرن الماضي وهو ماض فيه قدماً، لنتكشف بذلك عن تحديداته لمصطلح المناص (pratexte)، وكيفية إشتغاله ومقاربته داخل المؤسسة النقدية والإجتماعية والإقتصادية عامة، كونه يتجاوز الأدبي والثقافي، لينخرط في الإجتماعي والإقتصادي، بحمله لقيمتين أساسيتين، قيمة جمالية، وقيمة تجارية، وعلى الرغم مما نجده من إلتباسات مفاهيمية لمصطلح المناص الواقع على حواف مصطلحات تقترب منه معالمها لتبتعد عنه مفاهيمها، وهي ما اصطلح عليه

"جينيت" بالمتعاليات النصية، أي تلك الأنماط الخمس:

التناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع إلى جانب المناص.

بحيث استطاع "ج. جينيت" بهذه المتعاليات النصية أن ينتقل من شعريات النص إلى شعريات المناص/الكتاب، بتوضيعه لبعض المعالم والمفاهيم لمصطلح المناص الذي طالما حذّرنا منه لإنفتاحه على تعددية القراءات والتأويلات، وخضوعه لإستراتيجيات السوق النقدي و/أو النقدي الذي لا يستقر على حال.

لهذا نجد "جينيت" يركز في كتابه على ما يمكن تناوله وتداوله من المناص، خاصة مناص المؤلف (paratexte auctorial) الذي يمكننا لحدّ ما أن نتحكم فيه قراءة وتأويلاً.

حيث تعد قراءتنا لكتاب (عتبات) لـ "جينيت" قراءة ترجمية سالكة مرتبة من مراتبها وهي الفهم والإفهام (بتعبير الجاحظ)، وزيادة في المعنى بالتفاهم (بتعبير غادامير).

أما الخطة المتبعة في هذا البحث فجاءت في مقدمة وثلاثة فصول وخاتمة:

أما **المقدمة** فهي العتبة التي تفضي بنا إلى عالم هذا الكتاب، الذي جعلنا من فصله الأول توطئة للآتي، فجاء في مبحثين:

فالمبحث الأول جاء منهجياً، حيث بحثنا فيه عن الشعريات عند "ج. جينيت" خاصة من خلال كتبه المتداولة (الصور الثلاث، النص الجامع، أطراس، عتبات).

أما المبحث الثاني، فتتبعنا فيه الكيفية التي إستطاع بها "جينيت" الخروج من النص إلى المناص، أي من شعرية النص إلى

شعرية الكتاب، كما بحثنا عن مفهوم المناص وتحديداته قبل جينيت، وعنده، وكيف تطور بعده.

أما الفصل الثاني، فقسمناه هو الآخر إلى مبحثين:

تعرضنا في المبحث الأول إلى تحديد "جينيت" للمناص من خلال كتابه العمدة (عتبات)، وما أملاه علينا هذا المصطلح من تتبع لذاكرته اللغوية ودلالاته المصطلحية.

لنأتي بعد ذلك على أنواعه الكبرى، أي المناص التأليفي، والمناص النشري، لنخلص بعد ذلك إلى أقسامه، والتي أجملناها في قسميه المهمين، النص المحيط بفرعيه التأليفي والنشري، والنص الفوقي بفرعيه هو الآخر التأليفي والنشري، لنبحث بعد ذلك في مبادئ المناص التي تقوم عليها الرسالة المناصية عامة.

أما الفصل الثالث، فهو عصب الكتاب حيث قصرناه على المناص التأليفي بقسميه متبعين في ذلك تقسيم "جينيت"، مبتدئين في المبحث الأول بالنص المحيط الذي احتوى على تسع عناصر مناصية مهمة، إذ قمنا بتحديد مفاهيمها، وضبط وقت ظهورها، وعملياتها التواصلية والتداولية، وفهم وظائفها.

لننهي المبحث الثاني من هذا الفصل بما تبقى من عناصر المناص الإحدى عشر، وهما النص الفوقي العام، والنص الفوقي الخاص، بتحديدنا لمفهوميهما، ووظائفهما بالأساس.

لنخرج من هذا البحث بخاتمة لفتوحات بحثية أخرى، موسعة من آفاق المناص، باحثين عنه في تراثنا النقدي والأدبي العربي.

لنضع في آخر هذا البحث مسرداً لأهم المصطلحات الواردة فيه، لنسعف بها القارئ وهو يتدبر هذا الكتاب.

وفي الأخير أشكر من آزرنا في صبرنا العلمي، والبحث ما يزال في أوله، كل من أستاذي الكريم واسيني الأعرج، وزوجته الأستاذة زينب الأعوج، وزملائي وأصدقائي الأساتذة، الذين لم يبخلوا علينا بوقتهم وقراءتهم، لعموري الزاوي، رابح بن عراب، ميساء ملاح، مليكة موسود، ومن أحبها في البدء والمنتهى نوال عسال، وبها أوقع فإني هذا الكتاب...

الفصل الأول

بحثاً عن الشعريات

عند ج. جينيت

1 - بحثا عن الشعريات عند ج. جينيت:

لم يخطئ "رولان بارت" لما احتفى "**بعودة الشعريين**"[1]، جاعلا من "ج. جينيت" أحد أقطاب الشعريات المعاصرة، كونه إستطاع الجمع بين ماضي الشعريات وحاضرها، فهي عنده من جهة قديمة قدم إرتباطها بالثقافات البلاغية، ومن جهة أخرى جديدة جدة ما عرفته من تحولات وتغيرات، باستفادتها من المباحث الهامة لعلوم اللغة واللسانيات، فهاتين الميزتين جعلتا منه بلاغيا وسيميائيا في آن، بدءا:

1-1 - الشعرية في الصور (Figures 1-2-3) من 1966-1972:

فالشعرية التي بحث عنها في الصور الثلاث[2]، ليست أشكالا منطقية وحسب، ولكنها طرائق للخطاب، فالمقصود بالمجال ليس فقط مجموعة صغيرة من الكلمات، ولكن بنية النص في مجمله[3]، فهو لم يبحث في **الصور** (figures) عن صورتها (image) الشعرية فقط، ولكن-على سبيل المثال- كيفية تشكل الحكي فيها، وهو من بين أهم مواضيع السرديات الآن.

2-1 - الشعرية في النص الجامع (l'Architexte) 1979:

لقد وسع "جينيت" في هذا الكتاب "النص الجامع"، من مفهومه للشعرية وموضوعها، فهي "عبارة عن مجموعة من المقولات العامة الباحثة في/عن أنماط الخطاب والصيغ القولية، والأجناس الأدبية (رواية، قصة، مسرح...)"[4].

1-3 - الشعرية في أطراس (Palimpsestes) 1982:

ليتجاوز في كتابه "أطراس" ما كان إقترحه سابقا لمفهوم الشعرية، وهذا لحراكها

المفاهيمي والمصطلحي الدائمين، لتصبح عنده "عبارة عن مقولة أكثر تجريدا، تهتم بالمتعاليات النصية، أوبأكثر دقة بالتعالي النصي للنص، أي كل ما يجعل من النص يدخل في علاقة ظاهرة أوخفية مع باقي النصوص..."[5]، والتي تتحدد في خمسة أنماط هي: **التناص، المناص، الميتانص، النص اللاحق، النص الجامع.**

فالملاحظ أن النص الجامع، قد أصبح نمطا من بين الأنماط الخمسة المحددة للمتعاليات النصية والشعريات عامة.

فكان كتاب "أطراس" بحق الكتاب الجامع للجهاز المفاهيمي للشعرية عند "جينيت"، وهو المركز الذي تتشتت وتنتشر عنه كل المفاهيم الشعرية والسردية التي درسها، والتي سيدرسها بعد هذا الكتاب[6].

1-4 - الشعرية في عتبات (Seuils) 1987:

ليحقق "جينيت" في كتاب "عتبات"[7] ما كان أجله في كتاباته السابقة، بتوسيعه لدائرة الشعريات، وتنويعه لمداخلها، بتخصيصه هذا الكتاب لأحد المواضيع المعقدة للشعريات المعاصرة، وهو **المناص (paratexte)** كمصطلح ما يزال يشهد حركية تداولية وتواصلية في المؤسسة النقدية العالمية، للعلاقة التي ينسجها بما يحيط بالنص، وما يدور بفلكه من نصوص مصاحبة وموازية، وبفاعلية جمهوره المتلقي له.

وبعد هذا المسح المنهجي للمشروع الشعري الضخم الذي كرس له "جينيت" حياته العلمية والمعرفية، بحيث يحتاج منا الكثير من التدبر القرائي، والصبر العلمي لتأمله، وأرضنة مفاهيمه ومصطلحاته في المؤسسة النقدية العربية.

فنحن نقول مع "رولان بارت" أن **المشروع الشعري (projet poétique)** لـ "جينيت"[8]، ذو فضاء واسع وآني، فهو من جهة **عمل نقدي** (لإنتسابه للنقد الأدبي)، ومن جهة **عمل تطبيقي** (لإشتغاله على أعمال محددة ومختارة)، ومن جهة أخرى **إبستمولوجي** (لأنه يفتح بفضل النص جديدا لجدلية الخاص والعام)، ومن جهة **بيداغوجي** (بإعادته النظر في وضعية تعليم الأدب، وتقديمه لطرائق جديدة في ذلك).

لنجد بدورنا أن الشعرية عند "جينيت" هي دائما في خلق معرفي ومنهجي جديدين، لهذا نجد عنده هذه الإرتحالات الشعرية من النص إلى المناص.

2 – ج. جينيت والخروج إلى المناص (من شعرية النص إلى شعرية المناص):

لقد انخرط "جينيت" كباقي السيميائيين والشعريين في مساءلة النص ومكوناته السردية، وكيفية بنينتها، منطلقا من تعاريفه اللسانية والسيميائية، من كونه مجموعة من الملفوظات اللسانية الدالة، وكمنطقة قابلة للحفر والتأويل[9].

إلا أنه أراد أن يوسع من منطقة هذا الحفر والتأويل إلى مناطق حافة ومتاخمة للنص، لأنه رأى بأن **النص/الكتاب** قلما يظهر عاريا

من مصاحبات لفظية أو إيقونية تعمل على إنتاج معناه ودلالته، كاسم الكاتب والعناوين، والإهداء..."[10]، وبمساءلته لهذه المنطقة المحيطة بالنص والدائرة بفلكه، استطاع أن يضع مصطلح **المناص (paratexte)**، أي ذلك النص الموازي لنصه الأصلي، فالمناص **نص**[11] ولكن نص يوازي النص الأصلي، فلا يعرف إلا به ومن خلاله، وبهذا نكون قد جعلنا للنص أرجلا يمشي بها لجمهوره وقرائه قصد محاورتهم والتفاعل معهم، وبهذا يكون "جينيت" قد إنتقل من **شعرية النص إلى شعرية المناص**، المتجلى في الكتاب الذي يساعد على **دورانه وتداوله.**

من أجل هذا كثيرا ما حذرنا "جينيت" من هذا المناص، لأنه يستهدف (نا)[12]:

- **المختصين**: مؤرخي الأدب، والنقاد، واللسانيين، وهذا لشكهم الدائم في النص، فمابالك بالمناص.

- **القراء**: دور المناص الأساسي هو تنشيط فضول القراء وتحفيزهم على القراءة.

- **الكُتاب**: نجد بأن الإستهلال الكثير الإطراء والمدح سيقتل النص، كما يمكن للإشهار من أن يضر (nuire) بالكتاب، هذه وقائع باستطاعتها الإساءة للكتاب.

- **وسطاء الكتاب (médiateur du livre)**: منهم الكتبيون (libraires)، وكذلك المكتبيون (bibliothécaires)، والوثائقيون (documentalistes).

إلا أننا قبل أن نلج إلى كتاب "عتبات" لـ "جينيت" لابد من معرفة وضع المناص معرفيا ومصطلحيا قبله.

2-1 - المناص قبل ج. جينيت:

إذا أردنا مراجعة ذاكرة مصطلح المناص قبل "جينيت"، فلابد علينا من البحث عن تمظهراته المفاهيمية، وتجلياته المصطلحية عند كتاب سبقوا "جينيت" في ملامسة هذا المصطلح، وإن لم يخصصوا له كتابا كاملا، أو عنوا بتقسيماته أو فهم مبادئه ووظائفه، وبعد البحث وجدنا من بينهم:

1 - ك. دوشي في مقالته في مجلة الأدب سنة 1971 "**من أجل سوسيو-نقد**" حيث تعرض لمصطلح المناص، كونه "منطقة مترددة... أين تجمع مجموعتين من السنن: سنن إجتماعي، في مظهرها الإشهاري، والسنن المنتجة أوالمنظمة للنص."(13).

2 - ج. دريدا في كتابه **التشتيت 1972**، وهو يتكلم على **خارج الكتاب** (Hors livre)(14)، الذي يحدد بدقة الإستهلالات والمقدمات والتمهيدات، والديباجيات، والإفتتاحيات محللا إياها، فهي دائما تكتب لتنتظر محوها، الأفضل لها أن تنسى، لكن هذا النسيان لايكون كليا فهو يبقي على **أثره** (trace)، وعلى بقاياه ليلعب دورا مميّزا وهو **تقديم** (précéder)، و**تقدمة** (présenter) النص لجعله **مرئيا** (visible)، قبل أن يكون **مقروءا** (lisible).

3 - ج. دوبوا في كتابه "**L'Assommoir d'E.Zola: société, discours,** Idéologie "1973(15)، نجد أن "دوبوا" قد تعرض لمفهوم المناص، وهو يدفع بالتحليل لمصطلح **الميتانص** (meta-texte)، معينا حدوده وعتبته.

4 - فليب لوجان في كتابه "**الميثاق السيرذاتي**" **1975**،

بتعرضه لما سماه **حواشي** أو **أهداب النص**، فحواشي النص المطبوعة، هي في الحقيقة تتحكم بكل القراءة من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، اسم السلسلة، اسم الناشر، حتى اللعب الغامض للإستهلال[16].

5 - **م. مارتان بالتار** في كتابه المشترك حول **"l'écrit et les écrits, Problèmes d'analyse et considération didactiques" 1979**، الخاص بالمقرر الأوربي لتعليم اللغات الحية[17].

إذ نجد هذا الكتاب قد استعمل مصطلح **المناص** لأول مرة بالدقة المنهجية والسعة المفاهيمية التي سيعالجه بها "جينيت" في كتابه "عتبات".

ففي معرض حديث "م.مارتان بالتار" عن **النص** وموضوعاته، خاصة تمظهراته على الدعامة المادية وهي **الكتاب**، نجده يتكلم عن ذلك الفضاء الحر الذي تتخذه النصوص بأنواعها على تلك الدعامة وهو (**المناص**)، ليحدده بدقة فهو" **مجموع تلك النصوص التي تحيط بالنص أوجزء منه، تكون مفصولة عنه، مثل عنوان الكتاب، وعناوين الفصول والفقرات الداخلة في المناص...**"[18].

فالملاحظ أنه ما من فارق بين ما سيقدمه "جينيت" من تحديد مصطلحي للمناص، وما مر بنا، كما تتبع بالبحث أقسام المناص ومجالات اشتغاله، لما تعرض لمواضيع النص الداخلية والمحيطة به[19]، وكيف يكون الموضوع كجزء من النص، أو من النص الكامل، ولما تكلم أيضا على **الموضوع داخل المناص**، وما تأخذه أقسامه من أشكال في (الغلاف، العنوان، العنوان المزيف، المقدمة، الديباجة، التصدير، الذيول، الفهارس، الفواتح

والخواتم، دور النشر، الملاحق الثقافية، النقد...)[20]، والتي يتخذها العديد من النصوص/الكتب على إختلاف أنماطها (الرواية، القصة، المسرحية، المجلة، الجريدة، القواميس، الشهادات، الرسائل، الملصقات الإشهارية...)[21].

إلا أن الطرح الذي قدمه "م.مارتان" للمناص كان طرحا تعليميا بيداغوجيا، والذي لم يغفله "جينيت" في عتباته بل زاد عليه الطرح النقدي والإبستمولوجي للمناص.

6 - كذلك نجد صدى المناص يتردد في كتاب "**A. Compagnon**" حول **الإقتباس (المسرحي) 1979**، وهو بصدد تحديد مصطلح **الكتابة المحيطة** (perigraphie) كمنطقة **تواسط** بين خارج النص والنص[22].

وقد تعرض كذلك **المعجم الأدبي المختص** في (التاريخ والمواضيع والتقنيات)، إلى المناص:

إذ يذكر أن أول من إقترحه هو (**T. M. Thomasseau**)، في مقالته بمجلة الأدب، عدد 53 لسنة 1984، بعنوان "**قصد تحليل المناص المسرحي**"، حيث يحمل عنده كل من عناوين الأحداث المحتملة، وقائمة الشخصيات الزمنية والفضائية، وتوصيف الديكور، ومؤشرات العرض... فالمناص عنده يكشف عن البنى العميقة للكتاب، وهو جانب تقني محض[*].

فالملاحظ أن دائرة الإشتغال النقدي، والتداول المصطلحي

(*) ينظر كذلك:

Dictionnaire des littératures, (historique, thématique, et technique), ed. Larousse, paris, 1990, p 1202.

للمناص، قد إتسعت لتجاوز النص الأدبي إلى النص المسرحي، والنص البصري.

7 - ما جاء في مقالة "**هـ. ميتيرون**" حول **العنونة 1979**[23]، أو في كتابه اللاحق "**خطاب الرواية**" **1980**، لما تكلم عن تلك **المناطق المحيطة بالرواية** أو تلك الأماكن الموسومة التي تدفعنا لقراءة الرواية، وحملنا على فهمها، بخاصة ما يأتي في **أول صفحة الغلاف** (اسم الكاتب، والناشر، صفحة العنوان، الصفحة الأخيرة للغلاف، ظهر الغلاف...)[24]، وهي التي تعين الكتاب كمنتوج سلعي قابل للشراء والإستهلاك من طرف القارئ.

إلى جانب بعض الدراسات التي إعتنت بعنصر أوأكثر من عناصر المناص، وجاءت متفرقة في كتاباتهم[25].

2-2 - المناص عند ج. جينيت:

قصد فهم مشروع "جينيت" الشعري، لا بد من فهم هذه الإستمرارية والإنتظام في جهازه المفاهيمي والمصطلحي، وهذا ما لاحظناه في تتبعنا للبنينة المفاهيمية لمصطلح **المناص** في جل كتاباته، خاصة في كتبه (مدخل إلى النص الجامع 1979، أطراس 1982، عتبات 1987).

وإذا انطلقنا للتدليل على ما قلناه من خلال كتابه العمدة حول المناص وهو "**عتبات**" فسنجده يحيلنا في أول هوامشه (وبهذا نكتشف الدور المناصي الهام للهامش) إلى كتابه "أطراس"، والذي يحيلنا هو الآخر في هامشه إلى كتابه "مدخل إلى النص الجامع"[26]، وهذا ما أسميناه بالإستمرارية والإنتظام المعرفي

والمصطلحي لدى ج. جينيت.

وبرجوعنا إلى كتابه "النص الجامع" نجده يأرضن لمشاريعه الشعرية والمصطلحية القادمة، مثل عرضه لمفهومه للشعرية، والمتعاليات النصية، والتناص، والميتانص، والمناص مدخلا هذه المصطلحات في علاقات حوارية ظاهرة وخفية، بقوله "سأضع مصادرة أخرى لهذه العلاقة-وأنا أفكر أساسا في التقليد (imitation) والتحويل (transformation)، أين يمكن للمعارضة (pastiche)، والمحاكاة الساخرة (parodie) أن تقدما فكرة أو فكرتين أكثر إختلافا وإن كانتا مبهمتين وغير مميزتين-والتي سميتها لعدم وجود الأفضل **المناصية (paratextualité)** (ولكنها أيضا بالنسبة لي **المتعاليات النصية** بإمتياز)(*)، التي يمكن أن نهتم بها يوما، فالمصادفة هي التي تجعل من العناية مقبولة..."(27).

وعلى الرغم من طول هذا الشاهد إلا أنه مهم لفهم ذلك القلق المصطلحي الذي يصطرع فيه "جينيت" خاصة في التداخل المصطلحي والمفاهيمي بين كل من التناص، والتعالي النصي، والنص الجامع، والميتانص، والمناص، فهي مصطلحات ما إن تقترب مفاهيمها حتى تبتعد، لهذا أراد أن يعيد نظم هذا السلك المفاهيمي، بوضع تحديد لكل مصطلح منها، فنجده مثلا يشير إلى

(*) لا ندري لماذا حذف "فيليب لان" هذا المقطع من إستشهاده، وهو ماهو في تبيان العلاقة الموجودة بين هذه الكتب، وكيفية التدرج في توضيع مصطلح (المناص)، والكشف عن هذا القلق المصطلحي الذي رافق "ج. جينيت" قبل وجود ما هو أفضل على حسب قوله.

ينظر: Philippe Lane, la périphérie du texte, pp.15-16.

مصطلح المتعاليات النصية كمصطلح جامع للتناص الذي يأخذه بمعناه الضيق الكلاسيكي وكما تحقق عند "ج. كريستيفا"[28] بجعله نمطا من أنماط هذه المتعاليات النصية، إلا أنه ما يزال يعتقد في النص الجامع أنه موضوع الشعرية الذي يكون فوق وتحت و**حول النص**[29]، ويقصد بهذا الأخير **المناص،** أي من بين عناصر النص الجامع، وهذا ما سيتراجع عنه بعد تدقيقه للمصطلح، كما أنه قدم تعريفا **للمناصية** يشبه تعريفه للمتعاليات **النصية**، ولما أحس بهذا القلق المصطلحي أرجأ بحث المناص إلى مشاريع قادمة حتى يضبط قائمته المصطلحية.

ليستمر في تتبع هذا المصطلح في كتابه المهم، والمكتمل على صعيد الجهاز المفاهيمي "**أطراس**" متمّما ما أشار إليه في "النص الجامع"، حيث يقول "موضوع هذا العمل، هو ما كنت قد أسميته من قبل، لعدم وجود ما هو أفضل آنذاك **بالمناصية،** فمنذ ذلك الوقت وجدت الأفضل - أو الأسوء، سنحكم على ذلك لاحقا - لأحرك **المناصية** لتعني شيئا آخر تماما، لذا فمجمل هذا المشروع غير المتبصّر، يحتاج إلى معاودة الطرح"[30].

فالملاحظ على "جينيت" أنه بعد ثلاث سنوات من كتابته لـ "النص الجامع" قد عاود التدقيق في مصطلحاته، وواتته الفرصة التي كان ينتظرها لتفهيم مصطلحاته، فنجده في "أطراس" يفرق بين المناصية وبين المتعاليات النصية التي أصبحت تحدّ بها الشعرية، وما المناصية والمناص إلا أحد أنماطها، ليقدم لنا أولى التحديدات للمناص في كتابه[31] الذي إحتفى فيه بدراسته **للتعالقات النصية (Hypertextualité)**، بهذا يعمل على رفع قلق مصطلح المناص

(ومصطلحاته عامة) الذي تتبعه منذ كتابه "مدخل للنص الجامع" وبحثه عن الشعريات عامة.

3-2 - المناص بعد ج. جينيت:

لقد إنتشرت الكتابات حول المناص بعد كتاب "عتبات"، خاصة وأن "جينيت" قد فتح آفاقا واسعة لبحثه ليس في الرواية فقط، ولكن في المسرح، والسينما، والرسم، والموسيقى...[32].

إذ نجد هذا الإنفتاح قد وجد صداه، حيث خصصت له مجلة **الشعريات/ poétique** عددا مميزا (العدد 69، لشهر جانفي 1987)، فدرسته في مجالات عدة فلسفية وثقافية وبصرية...

كما نجد كتاب مهم أخذ منحا تطبيقيا للمناص، ومركزا على المناص النشري، أومناص الناشر الذي لم يركز عليه كثيرا "جينيت"، خاصة في بعده التداولي، وهو كتاب "**la périphérie du texte**" **1992** لـ "فيليب لان"[33].

وهناك كتاب "عبد الحق رقام" "**les marges du texte**" **1998**، الذي درس فيه حواشي النص (من عناوين رئيسية وفرعية، والإستهلالات، والبدايات...)[34].

وبهذا نكون قد تتبعنا حركية مصطلح **المناص** من قبل وعند وبعد "جينيت"، فلم يكن بمستطاع "جينيت" أن يتتبع مجمل تاريخ المناص في تطوره، وهذا ما عابه عليه "فيليب لان"[35]، إلا أنه حدد منهجه منذ البداية، بإشتغاله على الدراسة الآنية التي ساعدته على الكشف عن حدود المناص ومحدداته، وضبط مبادئه ووظائفه، غير أنه لم ينتزع المناص من تاريخه، فهو ما إن يتعرض لعنصر

مناصي إلا يقدم لنا تاريخه متتبعا تطوره من حيث الإستمرار أوالإختفاء[36]، محافظا بذلك على منهجه الآني، بوضعه جدولا عاماً قابلاً للتعديل والإضافة، لأن المناص في خلق جديد، تضبطه قواعده التداولية وتلقيات جمهور القراء له.

الهوامش

(1) Roland Barthes, le retour de poeticien, in le braissement de Langue (Essais critiques 4), ed. du seuil, paris, 1984, p. 215.

(2) Gerard Genette, Figures 1, Figures 2, Figures 3, ed. Du seuil, Paris, 1966-1969-1972.

(3) Roland Barthes, le retour de poéticien, pp. 215-216.

(4) Gerard Genette, introduction à l'architexte, 3 ed.Du seuil, Paris 2004, pp. 78-81.

(5) Gerard Genette, palimpsestes (lalittérature au second degré), ed. du seuil, paris, 1982, pp. 7-8.

(6) خاصة في إعادة تعريفه لمفهوم الشعرية وتحديد أنماطها وضبط مصطلحاتها وفيه أشار إلى ضرورة البحث في ما يعرف (**بالمناص**)، وقد كان أشار من قبل إلى تعقد الظاهرة في كتابه (النص الجامع، ص 80-81).

(7) Gerard Genette, seuils, ed. Du seuil, paris, 1987.

(8) Roland Barthes, le retour de poéticien, p. 216.

(9) Gerard Genette, seuils, p. 7.

(10) المرجع نفسه.

(11) المرجع نفسه، ص 13.

(12) Phillipe Lane, la périphirie du texte, ed. Nathan, paris, 1992, p. 10.

(13) Gerard Genette, seuils, p.8.

(14) Jacques Derrida, la Déssémination, ed. Du seuil, paris, 1972, pp. 9-69.

(15) A. Compagnon, la seconde main ou le travail de la citation, Ed. Du seuil, paris, 1979, pp. 13-14.

(16) Philippe Lejeune, le pacte autobiographie, ed. Du seuil, paris, 1975, p. 45.

(17) Michel Martins-Baltar, l'écrit et les écrits, problèmes d'an-alyse et considération didactiques, ed. Haties, paris, 1979.

(18) Michel Martin-Baltar, l'écrit et les écrits, p. 41.

(19) المرجع نفسه، 42-43.

(20) المرجع نفسه، 56-59-60.

(21) نفسه، ص 61-64.

(22) A. Compagnon, le seconde main, p. 328.

(23) Henri Mitterand, les titres des romans de Guy des cars,in Claud Duchet, sociocritique, ed. Nathan, paris, 1979, p. 89-97.

(24) Henri Mitterand, Discours de roman, ed. Puf, paris, 1980, pp. 21-34.

(25) وللتعمق أكثر في بعض عناصر المناص، تنظر الكتب والمقالات التالية:
- Claude Duchet (1973), la fille abandonnée et la bete hum-Aines Elément de titrologie romanesques, litérature, No. 12, pp. 43-73.
- Charles Grivel(1973) production de l'intérêt romanesque, The Hague-paris, mouton, pp. 166-181.
- Jean Verrier (1981), les débuts de romans,Bertrant-locoste, coll parcours de livre de lecture, pp. 31-66.
- Littérature; No. 39, 1980.
- Poetique Nº 69/fev/1987, ed. Du seuil.
- عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي القديم)، دار إفريقيا الشرق، سنة 2000، المغرب.
- مفيد فكري الجزار، سيميوطيقا التواصل والعنونة، الهيئة المصرية للكتاب، سنة 1998 مصر.
- جميل الحمداوي، سيميوطيقا العنونة، مجلة عالم الفكر، مج 25، ع 03، جانفي/مارس 1997، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت، ص 96-111.
- عبد الحق بلعابد، تطبيق شبكة القراءة على رواية لعبة النسيان لمحمد برادة (النص الروائي، والنص الموازي)، رسالة ماجستير، تحت إشراف الأستاذ الدكتور واسيني الأعرج، قسم اللغة العربية وآدابها جامعة الجزائر، سنة 2002.

(26) ج. جينيت، عتبات، الهامش، رقم 01، ص 07، والذي يحيلنا على الهامش رقم 01، من ص 07، من كتابه "أطراس"، والذي يحيلنا بدوره إلى ص 81-82، من كتابه "مدخل إلى النص الجامع".

(27) Gérard Genette, introduction à l'architexte, p. 80.

(28) المرجع نفسه.

(29) المرجع نفسه، ص 81.

(30) Gérard Genette, Palimpsestes, p. 7.

(31) المرجع نفسه، ص 7-13.

(32) ج. جينيت، عتبات، ص 410.

(33) Philippe Lane,la périphérie du texte, ed. Nathan, paris, 1992.

(34) Abdelhaq Regam,les marges du texte au les franges de la Fiction romanesque, ed. Afrique orient, Casablanca, maroc, 1998.

(35) Pilippe Lane, la périphérie du texte, p.15.

(36) ج. جينيت، عتبات، ص 19.

الفصل الثاني

تحديد المناص من خلال

عتبات لـ ج. جينيت

1 - تحديد المناص (من خلال كتاب عتبات):

إن كل ما سبق ما هو إلا تهييئ معرفي لما نبتغي تحديده لمصطلح المناص عند "جينيت"، بفتح أفق إنتظار لهذا المصطلح المتردد بين الداخل والخارج، فطالما لمح إليه "جينيت" في كتاباته منذ "النص الجامع" حتى "أطراس"، كونه منجماً من الأسئلة[1] التي يراد الحفر في ذاكرته المصطلحية والدلالية، والتداولية خاصة.

1 - 1 - في ذاكرة المصطلح اللغوية:

إن الحفر في ذاكرة المصطلح سيؤدي بنا إلى الكشف عن مفاهيمه المصاحبة والمفارقة في آن، إلا أننا سنتوقف عند هذا التركيب المصطلحي المتكون من مقطعين [para/texte]:

* أما مقطع (para)، فنجده في اليونانية واللاتينية صفة حاملة لعدة معاني[2]:

1 - معنى **الشبيه والمماثل والمساوي** (pareil, égal)، والتي لها علاقة بالأبعاد الكمية والقيمية، بحيث نجد الكلمة اللاتينية (توازي) الكلمة اليونانية.

2 - معنى **المشابهة والمماثلة والمجانسة والملاءمة**، وكذلك معنى **الظهور والوضوح والمشاكلة** (apparie, semblable, convenable, compagnon).

3 - بمعنى **الموازي والمساوي للإرتفاع والقوة**.

4 - بمعنى الزوج والقرين والوزن بين مقدارين، والعدل والمساواة بين شخصين.

5 - بمعنى **تحاذي** الجمل بين بعضها البعض.

والملاحظ على السابقة (para) أنها إذا ألحقت بأي كلمت حملت معنى من المعاني المذكورة، ومن بين هذه الكلمات: المتوازي/ parallèle، المطرية أو الواقية من المطر/ parapluie، الشبه مدرسي/ parascolaire، الشبه عسكري/ paramilitaire، والأمثلة كثيرة.

وللغموض الذي يكتنف هذه السابقة في الفرنسية، التي تحمل عدة معاني متقاربة ومتباعدة في آن، أراد "جينيت" إختبارها في لغات أخرى فإختار في الهامش تعريفا لـ "ج. هيليس-ميلر" في اللغة الإنجليزية: " تعد (para)[3] سابقة ضدية، نقصد بها القرب (المجاورة)، والبعد في آن، الإئتلاف والإختلاف، الداخلية والخارجية...

هي شيء يتموضع في الهنا والهناك من الحدود، في العتبة كما في الهامش، في نظام مساو على الرغم أنه ثانوي، أو إحتياطي، أومرؤوس كالضيف لرب البيت، والعبد لسيده، فهناك شيء في السابقة (para) لا يعني فقط جهتي الحدود الفاصلة بين الداخلي والخارجي، بل هي أيضا الحدود نفسها، كونها الحاجز الذي يجعل من الغشاء راشحا بين الداخل والخارج، فهي تشرح الإرتباك والحيرة التي نقع فيها، كونها منطقة لا حسم منطقة البرازخ، بسماحها لنا أن ندخل الخارجي، وأن نخرج الداخلي، فهي

تفصلهم لتوصلهم في آن.

* **أما مقطع (texte)**، فقد كثرت تعريفاته حتى تكوثرت دلالاته في علم النفس، وعلم الإجتماع، واللسانيات، والسيميائيات، وتحليل الخطاب[4]، إلا أن أصله التاريخي في الثقافة اللاتينية يرجع إلى كلمة (textus)، والتي تعني النسيج، والثوب، وتسلسل الأفكار وتوالي الكلمات...[5]، وهذا ما وجدناه في مجال التداولي للثقافة العربية الإسلامية، حاملا لمعنى البروز والظهور، وغاية الشيء ومنتهاه[6]، والمدقق في التعريفين سيجد تقاربا واضحا بينهما، حيث تقر كلا الثقافتين بأن النص هو بلوغ الغاية وإكتمال الصنع[7].

1 - 2 - في دلالة المصطلح عند "ج. جينيت"(*):

يقدم "جينيت" تعريفا مفصلا في كتابه "عتبات" للمناص، بجعله نمطا من أنماط المتعاليات النصية، والشعرية عامة، يتشكل

(*) نجد عدة مقابلات ترجمية قدمت لمصطلح paratexte:
فقد ترجمه محمد بنيس، **بالنص الموازي**
- مختار حسني، **بالتوازي النصي**
- محمد الهادي المطوي، **بموازي النص**
- عبد العزيز شبيل، **بالنص المحاذ**
- جليلة طريطر، **النص المؤطر**
وهناك ترجمات أخرى مما يظهر البابل المصطلحي الذي تقع فيه المؤسسة النقدية العربية، وقد راجعنا هذه المصطلحات في مقالنا "قصد رفع قلق المصطلح، مصطلح Paratexte أنموذجا، في مجلة علامات في النقد، مجلد 58، عدد 15، ديسمبر 2005، الصادرة عن نادي جدة، المملكة العربية السعودية.

من رابطة هي عموما أقل ظهورا وأكثر بعدا من المجموع الذي يشكله عمل أدبي[8]، فالنص في الواقع لا يمكننا معرفته وتسميته إلا **بمناصه**، فنادرا ما يظهر النص عاريا عن عتبات لفظية أوبصرية مثل (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال، صفحة الغلاف...)، وهذا قصد تقديمه للجمهور، أو بمعنى أدق جعله حاضرا إلى الوجود لإستقباله وإستهلاكه، فالمناص هو" **كل ما يجعل من النص كتابا يقترح نفسه على قرائه أو بصفة عامة على جمهوره، فهو أكثر من جدار ذو حدود متماسكة، نقصد به هنا تلك العتبة، بتعبير (بورخيس) البهو الذي يسمح لكل منا دخوله أوالرجوع منه...**"[9]، وهو البهو الذي نلج إليه لنتحاور فيه مع المؤلف الحقيقي أو المتخيل، لنتجنب هذه العتبات والمصاحبات من هذا المنجم الذي لا يخلق عن طور حفر وقراءة.

2 – أنواع المناص:

لما كان المناص مجموعة الإفتتاحيات الخطابية المصاحبة للنص أوالكتاب، من اسم الكاتب، والعنوان، والجلادة (jaquette)، كلمة الناشر، الإشهار، وحتى قائمة المنشورات (catalogue)، المكلف بالإعلام، دار النشر...[10]، التي سماها "جينيت" **بالنص المحيط (peritexte)** عامة، أي هي "**كل هذه المنطقة (zone) الفضائية والمادية من النص المحيط التي تكون تحت المسؤولية المباشرة والأساسية للناشر، أو أكثر دقة للنشر**"[11]، بإستشارة الكاتب، وهذا للعلاقة التعاقدية (الجمالية والتجارية) الرابطة بينهما، وهذا فيما يخص إخراج الكتاب طباعيا وفنيا (من

أشكال الخطوط المستعملة، والصور المرفقة بالغلاف، والحجم ونوعية الورق المطبوع به الكتاب)[12]، كل هذه التقنيات الطباعية تتحكم فيها **أدبيات صنعة الكتاب** (bibliologie) المحققة للقيمة المناصية، بعد تحقيق الكتاب/ صناعة الكتاب لقيمتها السلعية كمنتوج قابل للبيع والإستهلاك[13] والحفظ في المكتبات.

ولكن بعد تقديم "جينيت" لجدوله العام حول المناص، قاصدا بذلك تحقيق نمذجة له[14]، غير أن هذه الأنواع بقيت غامضة تلمح أكثر مما تصرح، هذا ما لاحظه أيضا "فيليب لان"، لأن "جينيت" إحتفى بالمكونات المناصية الخاصة بالمؤلف أكثر من أنواعه لهذا نجدها تتداخل فيما بينها، ولكن بالقراءة المتدبرة يمكننا تحديد هذه الأنواع التي أجملها في نوعين مهمين:

1-2 - المناص النشري/الإفتتاحي (مناص الناشر): paratexte Editorail

وهي كل الإنتاجات المناصية التي تعود مسؤوليتها للناشر المنخرط في صناعة الكتاب وطباعته، وهي أقل تحديدا عند"جينيت" إذ تتمثل في (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، الإشهار، الحجم، السلسلة...)[15]، حيث تقع مسؤولية هذا المناص على عاتق **الناشر ومتعاونيه** (كتاب دار النشر، مدراء السلاسل، الملحقين الصحفيين...)، وكل هذه المنطقة تعرف بالمناص النشري/الإفتتاحي، الذي يضم تحته قسمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)، وهذا ما سيبينه الجدول التالي:

جدول مكونات المناص النشري:[16]

النص المحيط النشري	النص الفوقي النشري
الغلاف	الإشهار
صفحة العنوان	قائمة المنشورات
الجلادة jaquettes	Catalogues
كلمة الناشر	الملحق الصحفي لدار النشر
	Presse d'édication

الملاحظ كما يرى "ج. جينيت" أن **الغلاف** المطبوع لم يعرف إلا في القرن 19م، إذ أنه في العصر الكلاسيكي كانت الكتب تغلف بالجلد ومواد أخرى، حيث كان اسم الكاتب والكتاب يتموقعان في ظهر الكتاب، وكانت صفحة العنوان هي الحاملة للمناص، ليأخذ الغلاف الآن في زمن الطباعة الصناعية، والطباعة الإلكترونية والرقمية أبعادا وآفاقا أخرى، لهذا قسم "ج. جينيت" الغلاف إلى أربعة أقسام مهمة:

الصفحة الأولى للغلاف، وأهم ما نجد فيها:[17]
- الاسم الحقيقي، أوالمستعار للمؤلف أوالمؤلفين.
- عنوان أو عناوين الكتاب.
- المؤشر الجنسي.
- اسم أو اسماء المترجمين.
- اسم أو اسماء المستهلين.
- اسم أو اسماء المسؤولين عن مؤسسة النشر.
- الإهداء.
- التصدير...

أما **الصفحة الثانية والثالثة للغلاف** -وتسمى كذلك الصفحة الداخلية- حيث نجدهما صامتتين، وهناك إستثناء نجده في ما يخص المجلات.

أما **الصفحة الرابعة للغلاف**، فهي من بين الأمكنة الإستراتيجية للغلاف خاصة، والكتاب عامة، يمكن أن نجد فيها:

- تذكير باسم المؤلف، وعنوان الكتاب.
- كلمة الناشر.
- كما نجد فيها ذكرا لبعض أعمال الكاتب.
- ذكر بعض الكتب المنشورة في نفس دار النشر...

وهذا الكلام ينسحب على **صفحة العنوان**، لأنها من بين الأماكن الإستراتيجية التي يتمظهر من خلالها المناص النشري، وفيها نجد مكان العنوان، والعنوان المزيف الذي يكون فيه توقيع الكاتب للإهداءات، وفيها يذكر عنوان السلسلة، وبعض المؤشرات التقنية[18].

أما **جلادة الكتاب**، فهي المضاعفة للرسالة المناصية للكتاب بعد الغلاف، محتكمة للتطور الذي عرفته الطباعة اليوم، فهي من بين الملاحق المهمة للغلاف تكشف عن دلالته المناصية، لهذا كانت وظيفتها الأساسية هي جلب إنتباه القراء بوسائلها الفرجوية[19]، لتترك المجال لعناصر النص الفوقي النشري (الإشهار، الملاحق الثقافية لدور النشر...)، لتلعب دورها التداولي لجلب جمهور القراء.

2-2 - المناص التأليفي (مناص المؤلف): paratexte auctorial

يمثل كل تلك الإنتاجات والمصاحبات الخطابية التي تعود مسؤوليتها بالأساس إلى **الكاتب/المؤلف،** حيث ينخرط فيها كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال...)، وينقسم هو الآخر إلى قسمين مهمين هما (النص المحيط، والنص الفوقي)، وهذا ما سيبينه الجدول التالي:

جدول مكونات المناص التأليفي (مناص المؤلف):[20]

النص المحيط التأليفي	النص الفوقي التأليفي	
	العام	**الخاص**
اسم الكاتب	اللقاءات (الصحفية،	المراسلات (العامة
العنوان (الرئيسي والفرعي)	والإذاعية التلفزيونية)	والخاصة)
العناوين الداخلية	الحوارات	المسارات
الإستهلال	المناقشات	المذكرات الحميمية
المقدمة	الندوات	النص القبلي
الإهداء	المؤتمرات	التعليقات الذاتية
التصدير	القراءات النقدية	
الملاحظات		
الحواشي		
الهوامش		

فما نلاحظه على عمل "جينيت" أنه حصره في تلك المصاحبات النصية التي تعود مسؤوليتها للمؤلف (مناص المؤلف) والتي يندرج فيها[21]، دون أن يغفل العلاقة المتميزة التي تربطه بالمناص النشري[22]، الذي عمق درسه التداولي "فليب لان".

3 – أقسام المناص:

ولقد ألمحنا إليها سابقا لما تحدثنا عن أنواع المناص عامة، وهي المناص النشري، والمناص التأليفي، حيث وجدنا أن "جينيت" يقسمهما إلى قسمين هما النص المحيط والنص الفوقي، حيث تنطوي تحتهما عناصر مناصية هامة:

3-1 - النص المحيط peritexte:

وهو ما يدور بفلك النص من مصاحبات من اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، الإهداء، الإستهلال...[23]، أي كل ما يتعلق بالمظهر الخارجي لكتاب كالصورة المصاحبة للغلاف، كلمة الناشر في الصفحة الرابعة للغلاف، وهويأخذ عند "جينيت" أحد عشر فصلا من كتابه "عتبات"[24]، وتندرج تحته نصوص ثواني هي:

3-1-1 - النص المحيط النشري: peritexte Editorial

والذي يضم تحته كل من (الغلاف، الجلادة، كلمة الناشر، السلسلة...)، وقد عرفت تطورا مع تقدم الطباعة الرقمية.

3-1-2 - النص المحيط التأليفي: peritexte auctorial

والذي يضم تحته كل من (اسم الكاتب، العنوان، العنوان الفرعي، العناوين الداخلية، الإستهلال، التصدير، التمهيد...).

3-2 - النص الفوقي: Epitexte

وتندرج تحته كل الخطابات الموجودة خارج الكتاب، فتكون

متعلقة في فلكه، كالإستجوابات، المراسلات الخاصة، والتعليقات، والمؤتمرات، والندوات...[25]، وتنحصر في الفصول المتبقية في كتاب "عتبات"[26]، وكذلك تتفرع عنه نصوص ثواني مثل سابقه:

3-2-1 - النص الفوقي النشري: Epitexte Editorial

ويندرج تحته كل من (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر...).

3-2-2 - النص الفوقي التأليفي: Epitexte auctorial

وينقسم هو الآخر بحسب "جينيت" إلى:

- **النص الفوقي العام (Epitexte public)**: ويتمثل في اللقاءات الصحفية، والإذاعية والتلفزيونية التي تقام مع الكاتب، وكذلك المناقشات والندوات التي تعقد حول أعماله، إلى جانب التعليقات الذاتية التي تكون من طرف الكاتب نفسه حول كتبه.

- **النص الفوقي الخاص: Epitexte privé**

ويندرج تحته كل من المراسلات، والمسارات (confidances)، والمذكرات الحميمية والنص القبلي (avant-texte)...

لهذا يرى "جينيت" بأن كل من النص المحيط والنص الفوقي يشكلان في تعالقهما حقلا فضائيا للمناص عامة، يتحققان في المعادلة التالية:

المناص= النص المحيط + النص الفوقي[27].

لنوسع من هذه المعادلة المناصية، بحسب ما حققناه سالفا:

المناص النشري= النص المحيط + النص الفوقي.

المناص عامة =

المناص التأليفي= النص المحيط + النص الفوقي.

4 – مبادئ المناص:

لفهم المناص لابد من فهم أنواع مبادئه[28]، والتي ستمكننا من تحديد نظام الرسالة المناصية الحاملة لعناصرها الفضائية، والزمانية، والتداولية، والوظيفية، لذا علينا طرح هذه الأسئلة الموجهة لمبادئ المناص:

1 – **سؤال المكانية (أين؟)**: ويطرح قصد تحديد موضعه وموقعه.

2 – **سؤال الزمانية (متى؟)**: يحدد به تاريخ ظهور المناص، أو إختفائه المفاجئ (أي متى يظهر، ومتى يختفي؟).

3 – **سؤال الكيفية (كيف؟)**: يطرح لتحديد الصيغة الوجودية، لفظية كانت أوغيرها.

4 – **سؤال التداولية (ممن وإلى من؟)**: يرصد به العملية التواصلية، والتداولية (مرسل، رسالة، مرسل إليه).

5 – **سؤال الوظيفية (ماذا نفعل به؟)**: يحدد الوظائف المحركة للرسالة المناصية. فبهذه الأسئلة المنهجية تتبّين أنواع مبادئ المناص عموما، والرسالة المناصية على وجه الخصوص.

4-1 – المبدأ المكاني/ الفضائي (أين؟):

هذه الأينية تشتمل على خطاب مادي ضروري للموضعة المكانية للمناص، فكما يمكن موقعته في فضاء النص، مثل

العنوان، صفحة الغلاف، كذلك يمكن إدراجه أحيانا في فجوات النص، كالعناوين الداخلية (عناوين الفصول والفقرات...)، كما نجده حول النص أيضا، لكن بمسافة حذرة، كل الرسائل المتموضعة خارج الكتاب، من حوارات ولقاءات (صحفية، إذاعية، تلفزيونية) مع الكاتب، وغير ذلك مما عدده "جينيت" في النوع الثاني من المناص وهو النص الفوقي[29].

4-2 - المبدأ الزماني (متى؟):

يبين هذا المبدأ الحالة الزمانية للمناص، والتي يمكن تحديدها بالنص كنقطة مرجعية لمعرفة متى ظهر هذا النص/الكتاب، أي متى كانت طبعته الأولى أو الأصلية، وهذا ما يعرف **بالمناص الأصلي**، أو**المناص السابق**، أما إذا أعيد طبع النص/الكتاب طبعات أخرى فنصبح أمام **مناص متأخر**، وهناك **المناص الحي**[30] وهو نشر النص/الكتاب في حياة كاتبه.

4-3 - المبدأ المادي (كيف؟):

يقوم سؤال الكيفية على ماهية المناص، حيث نجد أن كل المناصات تشتمل على نظام نصي من عناوين، ومقدمات، وحوارات، وإن إختلفت فهي تتقاسم النظام اللساني لأن "المناص نفسه نص، فإذا لم نقل أنه نص، فهو يوجد في النص"[31]، قصد الحفاظ ما أمكن على القيمة المناصية التي تمكننا من إستثمار أنواع أخرى للتمظهرات المناصية مثل:

1 - المناصات ذات التمظهرات النصية، أو اللفظية: مثل

العنوان، والمقابلة، الإستهلال...

2 - المناصات ذات التمظهرات المادية: تتضمن كل الإجراءات المتعلقة باختيارات الكاتب الطباعية، والرقمية، والتي تكون أكثر دلالة في مكونات الكتاب مثل (أشكال الخطوط، نوعية الورق المطبوع به، الألوان المختارة، وهكذا حيثما نرى الكاتب يسعى إلى الإستفادة من كل الإمكانات الكتابية والطباعية المتاحة، فإنه من المناسب أن نعتبر هذا التوظيف جزءً لا يتجزأ من النص[32].

3 - المناصات ذات التمظهرات الإيقونية: تظهر في النص/ الكتاب، وبدقة أكثر في تصميم الغلاف، رسومات، وصور فوتوغرافية، وأشكال هندسية، عادية أو بارزة.

4 - المناصات ذات التمظهرات الفعلية: يؤهل "جينيت" الفعل الذي يكون وجوده الوحيد مربوطا بمدى معرفة الجمهور له، عكس المناص الذي يشتمل على رسالة ظاهرية (لفظية كانت أوغيرها)، ويدخل فيه كذلك ما يتعلق بسن الكاتب، وجنسه، والشهادات التي أحرزها... ليأتي ببعض التعليقات للنص ليضع كل ثقله على إستقباله[33].

4-4 - المبدأ التداولي (ممن وإلى من؟):

نحدد بهذا السؤال النظام التداولي للمناص، والذي يرصد العملية التواصلية، بضبط كل من:

1 - طبيعة المرسل، 2 - طبيعة المرسل إليه، 3 - درجة السلطة والمسؤولية، 4 - القوة الإنجازية للرسالة المناصية.

4-4-1 - المرسل:

إن المرسل للرسالة المناصية ليس بالضرورة أن يكون منتج العمل الأدبي، لذلك يمكن لأحد أصدقاء المؤلف أن يضع له مقدمة لكتابه/ نصه، غير أنه لابد لهذا المرسل أن يعيّن ليتحمل المسؤولية، وغالبا ما نجد المؤلف هو الواضع لمناصه (المناص التأليفي)، وربما كان الناشر هو واضعه (المناص النشري/الإفتتاحي)، فالمؤلف والناشر وحدهما من يتحملان مسؤولية المناص والنص، وكما يمكنهما تفويض جزء منها لشخص ثالث كما رأينا، شريطة أن يوافق المؤلف[34].

4-4-2 - المرسل إليه:

يمكننا أن نحدد المرسل إليه جملة بالجمهور، غير أن هذا التحديد واسع لا يفي بالغرض، كون جمهور الكاتب يستطيع أن يكون الإنسانية جمعاء، لذا نجد أن بعض مبادئ المناص تتوجه فعلا إلى:

1 - المناص العام:

أ - الموجه للجمهور عامة: وهذا ما نراه في حالة العنوان، والحوارات.

ب - الموجه لقارئ النص: ويوجه بالخصوص وعلى وجه الحصر لقارئ النص الفعلي.

ج - الموجه للنقد.

د - الموجه للمكتبات.

وكل هذه العناصر المناصية تشكل النص المحيط والنص الفوقي.

2 - المناص الخاص:

ويوجه إما كتابة إلى أفراد عاديين معروفين، أوغير معروفين، كونهم غير معنيين بهذه الحالة.

3 - المناص الحميمي:

وهوالجزء الأكثر خصوصية، حيث تكون فيه الرسالة موجهة من الكاتب إلى نفسه والتي تعرف بالوجهة الذاتية، تظهر خاصة في المذكرات الشخصية للكاتب، أوخارجها مهما كان مضمونها[35].

4 - درجة السلطة والمسؤولية (للكاتب وشركائه):[36]

من الضروري دائما عند تحديد المناص تحميل المسؤولية على عاتق الكاتب أوأحد شركائه، ولكن هذه الضرورة ذات درجات، يستعمل فيها "جينيت" ملفوظات من المعجم القانوني قصد تمييزها، لتصبح سهلة الإستعمال، فهي إما سلطة ذات مسؤولية رسمية، أوغير رسمية:

1 - المسؤولية الرسمية:

كل رسالة تكون بفعل سلطة الكاتب و/أو الناشر، لا يستطيعان التنصل من مسؤوليتهما، كالعنوان، والمقدمة الأصلية، أو التعليقات التي تكون بقلمهما.

2 - المسؤولية غير الرسمية:

الجزء الأكبر منها موجود في النص الفوقي التأليفي، من الحوارات، واللقاءات، التي يمكن للكاتب دائما التهرب من مسؤولياتها بالإنكار، مثل قوله (**ليس هذا بالتحديد ما أردت قوله...**)، أو (**لم يكن هذا موجها للنشر...**)، أويتكلم ثالث عن الكاتب كالمعلق أوالمحاور الذي يقوم بتحوير مضمون الحوار.

5 - القوة الإنجازية للرسالة(*):

يعد هذا العنصر التداولي من أهم العناصر المناصية التي أخذها "جينيت" عن فلاسفة اللغة، والتي عنى بها هنا تصعيدا للحالة[37].

فأي مبدأ من مبادئ المناص يمكنه أن يوصل أخبارا خاصة، مثل اسم الكاتب، أو تاريخ النشر، بحيث يمكنهما تعريفنا بالقصد، أو بالتأويل التأليفي و/أو النشري، فهذه الوظيفة الرئيسية نجدها كذلك في كل المقدمات والإشارات الجنسية التي تحملها بعض الأغلفة في صفحة العنوان، مثل (رواية، نص روائي)، فهي لاتدل على أن (هذا الكتاب رواية)[38]، ولكن (بإمكانكم إعتماد هذا

(*) **القوة الإنجازية/force illocutoire** هي مبدأ البنية الدلالية للفعل الإنجازي، الواصفة لقيمته العملية (بتعبير موشلر)، ينظر كتابه:
Argumentation et conversation (Elément pour une analyse pragmatique du discours), ed.Hatier-Crédif, paris, 1985, p 192.
وهي وظيفة تعمل اللغة بواسطتها في متلقي الخبر (كما يقول أوستين)، ينظر: سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، سنة 1985، بيروت، ص 167-168.

الكتاب كرواية).

4-5 - المبدأ الوظيفي (ماذا نفعل به/ ماهي وظيفته؟):

الملاحظات التي كانت حول القوة الإنجازية، تقودنا نحو شيء أساسي وهو (المظهر الوظيفي للمناص)، فالمناص بكل أشكاله كما يقول "جينيت" في الأصل "خطاب غير اسمي، مساعد وموجه لخدمة أشياء أخرى التي تشكل وعي كينونته، وهو النص"[39].

فهذا المبدأ المناصي دائم الإرتباط بنصه، ووظيفته تحدد الأساسي من حضوره ومسلكه، ولكن على العكس من المكانية والزمانية والمادية والتداولية، نستطيع وصف وظائف المناص نظريا، ومن جهة أخرى بديهيا بمصطلح النظام[40].

فالحالة المكانية، والزمانية، والمادية، والتداولية للمبدأ المناصي، تحدد بالإختيار الحرّ المعمول على (شبكة عامة)، فلا يمكننا إعتماد مصطلح مع إقصاء الآخر، فالمقدمة ضرورية (للنص المحيط)، سواء كانت أصلية، سابقة، أو لاحقة، فهذه المجموعة من الإختيارات، والضروريات التي تحدد بصفة متماسكة نظاما أي نوعا[41].

فالإختيارات الوظيفية ليست خاضعة للترتيب الإختياري، والخصوصي (إما هذا، أو هذا)[42]، فالعنوان، والإهداء، والمقدمة، والحوار، بإستطاعتهم في نفس الوقت تعيين أكثر من نهاية مع اختيار الفهرس الخاص بهم، لهذا كان للعنوان وظائفه، كما للإهداء وظائفه، ونفس الشيء للمقدمة، فالعنوان الموضوعاتي مثلا لايصف نصه كالعنوان الشكلي، والمقدمة اللاحقة لا تعيّن نفس

النهاية التي تعيّنها المقدمة الأصلية.

وعليه فإن وظائف المناص، تشكل موضوعا أكثر تجريبية، وأكثر تنوعا لهذا يجب تلخيصها بطريقة قياسية، جنسا بجنس، وغالبا نوعا بنوع[43].

الهوامش

(1) Gérard Génette, palimpsestes, ed. Du seuil, paris, 1982, p.07.

(2) Dictionnaire latin-français, ed. Hachette, paris, 1934, p 1112.

(3) الهامش رقم 01، من عتبات لجينيت، ص 08.

(4) Gérard Génette,seuils, ed. Du seuil, paris, 1987, p 07, note 02.

(5) Encyclopédie universel, ed. Larouse, tome 15, < texte >.

(6) محمد مفتاح، المفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، ط 1، سنة 1999، الدار البيضاء، المغرب، ص 16.

(7) المرجع نفسه، ص 18.
ينظر أيضا:
- نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، ط 4، سنة 1998 الدار البيضاء، المغرب، ص 29-55.
- الأزهر زناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط 1، سنة 1993، الدار البيضاء، المغرب، ص 11-14.

(8) Gérard Gennte, palimpsestes, pp 7-8.

(9) Phillipe Lane,la périphérie du texte, p 9.

(10) seuils, p 21. Gérard Gennte,

(11) المرجع نفسه، ص 22-. 39.

(12) Henri Mitterand,les titres des romans de Guy des cars, in Claude Duchet, sociocritique, ed.Nathan, paris, 1979, p.89-92.

(13) seuils, pp 219-407. Gérard Gennte,

(14) Phillipe Lane,la périphérie du texte, p 9.

(15) المرجع نفسه، ص 21.

(16) المرجع نفسه، ص 18.

(17) seuils, pp 28-29-36. Gérard Gennte,

(18) المرجع نفسه، ص 30-33.

(19) Phillipe Lane,la périphérie du texte, p 9.

(20) المرجع نفسه.

(21) seuils, p 21. Gérard Gennte,

(22) المرجع نفسه، ص 10-20.

(23) المرجع نفسه، ص 41-342.

(24) المرجع نفسه، ص 10-11.

(25) المرجع نفسه، ص 346-398.
(26) نفسه، ص 11.
(27) Phillipe Lane,la périphérie du texte, p 21.
(28) المرجع نفسه.
(29) seuils, p 10. Gérard Gennte,
(30) المرجع نفسه، ص 10-11.
(31) المرجع نفسه، 11-12.
(32) المرجع نفسه، ص 12-13.
(33) ج. ب. براون وج.يول، تحليل الخطاب، ترجمة وتعليق محمد مفيد الزليطني ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، سنة 1997، ص 09.
(34) المرجع نفسه، ص 12-14.
(35) ج. ب. براون وج.يول، تحليل الخطاب، ص 13-14.
(36) المرجع نفسه، ص 14.
(37) المرجع نفسه، ص 14-15.
(38) المرجع نفسه.
(39) seuils, pp 15-16. Gérard Gennte,
(40) المرجع نفسه.
(41) المرجع نفسه.
(42) نفسه، ص 17.
(43) المرجع نفسه.

الفصل الثالث

المناص التأليفي

(مناص المؤلف)

المناص التأليفي
(مناص المؤلف paratexte auctorial):

هو تلك المنطقة المترددة بين الداخل والخارج، المصاحبة لنصها، والعاضدة له شرحا وتفسيرا، فالمناص نص ولكن نص يوازي نصه الأصلي، محققا بذلك نصيته من خلال ميثاقه (التخييلي) مع الكاتب، ومحققا كذلك مناصيته بمعاقدته (طباعيا) مع الناشر، فالمناصية هي ما تجعل من النص كتابا يقترح نفسه (بمصاحباته: النص المحيط، والنص الفوقي)، على قرائه خاصة، وجمهوره المستهدف عامة.

أولا - النص المحيط (péritexte):

1 - اسم الكاتب:

1-1 - تحديدات:

يعد اسم الكاتب من بين العناصر المناصية المهمة، فلا يمكننا تجاهله أو مجاوزته لأنه العلامة الفارقة بين كاتب وآخر، فبه تثبت هوية الكتاب لصاحبه، ويحقق ملكيته الأدبية والفكرية على عمله، دون النظر للاسم إن كان حقيقيا أومستعارا[1].

1-2 - مكان ظهوره (أين يظهر؟):

أما عن مكان وجوده فغالبا ما يتموضع اسم الكاتب في صفحة الغلاف، وصفحة العنوان، وفي باقي المصاحبات المناصية (قوائم

النشر، الملاحق الأدبية، الصحف الأدبية. . .)، ويكون في أعلى صفحة الغلاف بخط بارز وغليظ للدلالة على هذه الملكية، والإشهار لهذا الكاتب.

1-3 - وقت ظهوره (متى يظهر؟):

أما متى يظهر، فظهوره يكون عند صدور أول طبعة للكتاب، وفي باقي الطبعات اللاحقة.

1-4 - أشكاله:

يمكن لاسم الكاتب أن يأخذ ثلاثة أشكال ينشرط بها، على ماذكره "ج. جينيت"[(2)]:

1 - إذا دلّ اسم الكاتب على الحالة المدنية له، فنكون أمام **الاسم الحقيقي للكاتب** (onymat).

2 - أما إذا دلّ على اسم غير الاسم الحقيقي، كاسم فني أو للشهرة، فنكون أمام ما يعرف **بالاسم المستعار** (pseudonymat).

3 - أما إذا لم يدلّ على أي اسم نكون أمام حالة **الاسم المجهول**، أو مايعرف بـ (anonymat).

1-5 - وظائف اسم الكاتب:

أما الوظائف التي تبحث في كيفية إشتغال اسم الكاتب، فنجد من أهمها:

- **وظيفة التسمية**، وهي التي تعمل على تثبيت هوية العمل للكاتب بإعطائه اسمه.

- **وظيفة الملكية**، وهي الوظيفة التي تقف دون التنازع على

أحقية تملّك الكتاب، فاسم الكاتب هو العلامة على ملكيته الأدبية والقانونية لعمله.

- **وظيفة إشهارية**، وهذا لوجوده على صفحة العنوان التي تعد الواجهة الإشهارية للكتاب، وصاحب الكتاب أيضا، الذي يكون اسمه عاليا يخاطبنا بصريا لشرائه.

وسنكتفي بهذا القدر فيما يخص "اسم الكاتب"، لننتقل إلى عنصر أكثر حيوية من عناصر المناص التأليفي.

2 - العناوين (titres):

2 - 1 - تحديدات:

يعد العنوان من بين أهم عناصر المناص (النص الموازي)، لهذا فإن تعريفه يطرح بعض الأسئلة ويلّح علينا في التحليل، **فجهاز العنونة** كما عرفه عصر النهضة أو قبل ذلك، العصر الكلاسيكي كعنصر مهم، كونه مجموع معقد أحيانا أو مربك/ وهذا التعقيد ليس لطوله أو قصره، ولكن مرده مدى قدرتنا على تحليله وتأويله.

ومن بين المشتغلين على ما ذكره (جيرار جينيت) نجد[3]:

M.Hélin, les livres et leurs titres, marche romane.spt-déc 1956 Th. Adorno, Titres, 1962, in Notes sur la littérature.Flammarion, 1984.

Ch.Moncelet, Essai sur le titre.BOF.1972.

Leo H.Hoek, pour une sémiotique du titre, Document de Travail.Urbino.févr 1973.

C. Grivel, production de l intérêt romanesque.Mouton.1973.

C. Duchet, la fille abandonnée et la Bete humaine.éléments de

Titrologie romanesque.in littérature 12.déc 1973.

J.Molino, sur les titres de Jeane Brusce.in language 35.1974.

H.Levine, The Title as a literary Genre, in the modern Language review 72.1977.

E.A.Levenston, The Significance of the title, in Lyrie Poetry, The HUS, in Literature, spring 1978.

H.Mitterand, les titres des romans de Guy des Cars, in C.Duchet, Sociocritique, ed.Nathan, 1979.

Leo H.Hoek, la marque du titre, Mouton, 1981.

J.Barth, The title of this Book, et The subtitle of this Book, in The Friday Book New York, 1984.

C.Kantorowiez, Eloquence des titres, thèse.New York University1986.

لتتوالى بعد ذلك الدراسات المتخصصة في **العنوانيات(*)** **(علم العنونة)**، إلا أن "لوي هويك" يعد أحد أكبر المؤسسين المعاصرين للعنوانيات في كتابه (سمة العنوان)[4] الذي حدد فيه الجهاز المفاهيمي للعنوان ومعالمه التحليلية، حيث يرى بأن العناوين التي نستعملها اليوم، ليست هي العناوين التي استعملت في الحقبة الكلاسيكية، فقد أصبحت العناوين **موضوعا صناعيا** (objet artificiel)، لها وقع بالغ في تلقي كل من القارئ والجمهور والنقد والمكتبيين، وهي تحت طائلة تعليقاتهم قصد القبض عليها، وهذا مايتخصص فيه المشتغلون بالعنونة أي **العنوانيون**titrologues بتحليلهم لتلك الكتلة الخطية (graphique) أو الإيقنوغرافية (iconographique) أي الطباعية المتواجدة إما على صفحة العنوان

(*) قابلنا مصطلح titrologie، بمصطلح العنوانيات جريا على القياس المصطلحي لسانيات، سيميائيات، تداوليات، فالألف والتاء هي للجمع وهي للعلمية أيضا.

أو الغلاف.

فالعنوان عبارة عن كتلة مطبوعة على صفحة العنوان الحاملة لمصاحبات أخرى مثل اسم الكاتب أو دار النشر...[5] والمهم في العنوان هو سؤال الكيفية، أي كيف يمكننا قراءته كنص قابل للتحليل والتأويل يناص نصه الأصلي؟ وهذا ما ناقش فيه (جينيت) كل من (كلود دوشي، ولوي هويك) كمختصين في هذا المجال، بعد عرض رأييهما. حيث يرى "لوي هويك" بأن العنوان هو ما نسميه اليوم بـ **zadig**، أي العنوان الأصلي(1973)، فكل ما يأتي في الجزء الأول قبل الفاصلة هو **العنوان**، أما الذي بعده فهو **العنوان الفرعي** (sous-titre).

ليقدم له تعريفا أكثر دقة وشمولا في كتابه "سمة العنوان" جاعلا إياه: " **مجموعة العلامات اللسانية، من كلمات وجمل، وحتى نصوص، قد تظهر على رأس النص لتدل عليه وتعينه، تشير لمحتواه الكلي، ولتجذب جمهوره المستهدف**"[6].

أما "كلود دوشي"، فيقترح ثلاثة عناصر للعنوان:

أولا: العنوان (zadig).

ثانيا: العنوان الثانوي (second titre)، وغالبا ما نجده موسوما أومعلما بأحد العناصر الطباعية، أو الإملائية ليدل على وجهته.

ثالثا: العنوان الفرعي (sous-titre)، وهوعامة يأتي للتعريف بالجنس الكتابي للعمل (رواية، قصة، تاريخ...).

وهذا التقسيم قد إعتمده كذلك "ل.هويك" في كتابه عن العنوان، عكس ما كان يقول به في مقاله السابق(1973).

ليحدد "دوشي" العنوان "**كرسالة سننية في حالة تسويق، ينتج**

عن إلتقاء ملفوظ روائي بملفوظ إشهاري، وفيه أساسا تتقاطع الأدبية والإجتماعية، إنه يتكلم/يحكي الأثر الأدبي في عبارات الخطاب الإجتماعي، ولكن الخطاب الإجتماعي في عبارات روائية."[7].

ليناقش "جينيت" كل ما جاءا به، فيرى بأننا لو استرجعنا التاريخ القصير للعنوانيات[8]، سنجد بأن الإختلاف المصطلحي الحاصل بين **العنوان الثانوني**، و**العنوان الفرعي**، لا يطرح بتلك الحدة، فما ذهب إليه كل من "دوشي" و"هويك" بأنه هو المؤشر الجنسي للكتاب مجانب للصواب، لأن العنوان الفرعي، هو عنوان شارح ومفسر لعنوانه الرئيسي، أما ما يظهر كمؤشر جنسي هو المحدد لطبيعة الكتاب، أي تلك الكتابة التي نجدها تحت العنوان مثل (رواية، قصص، تاريخ، مذكرات...).

لكن ما يبقى ضروريا لنظام العنونة بحسب "جينيت" هو العنوان الرئيسي/الأصلي لأنه من العناصر الأساسية في ثقافتنا الحالية، فقلما نجد عنوانا متصدرا وحده، فهو دائما خاضع لهذه المعادلة[9]:

عنوان + عنوان فرعي
عنوان + مؤشر جنسي (indication générique).

هذا عن الأجهزة العنوانية الأكثر بساطة التي تهتم بكتاب واحد، إلا أنها ستصبح أكثر تعقيدا إذا كنا أمام مصنفات أوكتب ذات أجزاء أومجلدات، فستأخذ نظاما عنوانيا مغايرا، فإما أن تحمل هذه الأجزاء عنوانا واحدا، وهو عنوانها الرئيسي، وإما أن يتفرد كل جزء بعنوانه الخاص، وإما أن تكون هذه الأجزاء ذات

عناوين مختلفة ويجمعها عنوان واحد وهوعنوان المجموعة، وهذا ما أطلق عليه "جينيت" مصطلح **العناوين الفوقية أوالعلِيَّة** (sur titres)، مثل (سداسية المحنة للروائي واسيني الأعرج، التي تضم عدة روايات بعناوين مختلفة، أومدارات الشرق لنبيل سليمان..).

لننتقل الآن إلى تحقيق المبادئ المناصية للعنوان كما أوردها "ج. جينيت"، بادئين بسؤال الأين؟:

2-2 - مكان ظهور العنوان (أين يتموضع العنوان؟):

الباحث في العصور السابقة لعصر النهضة وظهور الطباعة لن يجد مكانا محددا للعنوان أو اسم الكاتب، لأن الكتب كانت في ذلك الوقت عبارة عن لفافات ورسائل مختومة، يكون فيها العنوان عبارة عن ملصقة تلصق بهذه اللفافة مثبتة بزر. فكان العنوان يعرف إما من بداية النص أو من نهايته، حيث كانت المخطوطات قبل ظهور الطباعة لا تحمل صفحة العنوان، لهذا يبحث عن العنوان في نهاية المخطوط مع اسم الناسخ، وتاريخ نسخه.

ولم تظهر **صفحة العنوان** (**page de titre**) إلا في السنوات بين(1475-1480)، وبقيت لمدة طويلة حتى تطورت صناعة الكتاب، ليظهر الغلاف المطبوع، وبهذا يمكننا تحديد مكان ظهور العنوان وباقي المؤشرات الطباعية في **صفحة العنوان** وهي تردف بالعنوان الجاري (titre tout court).

لينشأ العنوان الآن بخروجه من طابعه/ مكانه **النصي** (textuel) إلى مكانه **المناصي** (paratextuel) الذي يعد اليوم مكانه الخاص، أما الأمكنة التي يتموضع فيها العنوان وفقا للنظام الطباعي المعمول

به، فهي أربعة أماكن[10]:

1 - الصفحة الأولى للغلاف.

2 - في ظهر الغلاف.

3 - في صفحة العنوان.

4 - في الصفحة المزيفة للعنوان (وهي الصفحة البيضاء التي تحمل العنوان فقط، وربما لا نجدها في بعض السلاسل الطباعية).

وقد نجد العنوان يتكرر في **الصفحة الرابعة للغلاف** و/أو في **العنوان الجاري** أي في أعلى الصفحة آخذا موضعا مع **عنوان الفصل**.

أما الكتب المجلدة فنجد العنوان متموضعا في صفحة الغلاف، ولكن لأسباب فنية ومكتبية غالبا ما يتواجد في **ظهر الكتاب**، لأنه المكان الأكثر رؤية لمّا يوضع في رفوف المكتبات، وهذا هو المعمول به اليوم دون النظر إلى شكل كتابته عمودية كانت أم أفقية.

2-3 - وقت ظهور العنوان (متى يظهر العنوان؟):

لا تطرح لحظة ظهور العنوان أي مشكل، لأن المبدأ الجاري به العمل، هو أن يكون ظهور العنوان في تاريخ صدور طبعته الأصلية (الأولى)[11].

لكن المشكل الذي يطرحه "جينيت" بخصوص العناوين وهي تتشكل في ذهن الكتاب، فهل بإمكاننا القبض على تلك الترددات التي كانت تحوط بالكاتب وهو يقوم بإختيار عناوينه؟ هذا مايعرف **بماقبل النص/النص القبلي** (l'avant-texte) بتعبير "بيرنار نووال"، باعتبار العنوان نصا، أوبأكثر دقة **ما قبل المناص/المناص القبلي**

(l avant-paratexte) كما ذهب إليه "دوشي"[12]، فمن منا يذكر أن العنوان القبلي لـ (البحث عن الزمن الضائع) لـ "بروست" كان قبل هذا **العنوان النهائي** (titre définitif)، (les intermittentes du cœur) "تفطرات القلب" أو (les colombes poignardées) "الحمائم الجريحة"، فهذه **العناوين القبلية** (lavant-titres) هي**عناوين مؤقتة** (titres provisoires) عند الكتاب يمكنهم إختيار واحد منها[*].

كما يوجد من الكتاب من يضع العنوان قبل النص/الكتاب، ثم يأتي بالنص ليبرر هذا العنوان، الذي يجمل ما سيفصله ويفسره النص ككل (وربما لا؟)، فالعنوان عقد **شعري** بين الكاتب والكتابة من جهة، وعقد **قرائي** بينه وبين جمهوره وقرائه من جهة، وعقد **تجاري/إشهاري** بينه وبين الناشر من جهة أخرى، لهذا يمكن للناشر التدخل في إختيار العنوان بمقتضى هذا التعاقد، إذا ما وجد هذا العنوان غير جاذب للقراء وللمبيعات، من ثمة يعمل على مشاورة الكاتب في إمكانية تعديله أوتغييره لتحقيق القيمتين، **القيمة الجمالية والشعرية** للكتاب، و**القيمة التجارية والإشهارية** للناشر.

2-4 - العملية التواصلية والتداولية للعنوان:

يمكن الإستعانة في تحقيق العملية التواصلية للعنوان بالخطاطة التي وضعها "ياكبسون" للعملية التواصلية عامة[13] لنكتشف من

(*) وهذا ما وجدناه كذلك في الرواية العربية، فمثلا رواية "محمد شكري" أو سيرته الذاتية (زمن الأخطاء)، الصادرة عن دار الآداب، والتي صدرت في طبعة لاحقة عن دار الساقي، حاملة لعنوان آخر وهو (الشطار)، بهذا سيعد عنوان "زمن الأخطاء" **المناص القبلي**، أو بأكثر دقة **العنوان القبلي** (العنوان المؤقت) للعنوان الذي إستقرت عليه الرواية وهو (الشطار)، والأمثلة كثيرة.

خلالها عن عناصر التواصل الأساسية المتمثلة في (المرسل، والرسالة، والمرسل إليه)، ولكن لخصوصية الموضوع المشتغل عليه وهو المناص عامة والعنوان عنصر منه، يمكن وضع **خطاطة تواصلية عنوانية** مماثلة لسابقتها، لتكون أطرافها: **المُعنوِن** (المرسل/ الكاتب)، **والعنوان** (الرسالة)، **والمعنون له** (المرسل إليه/ القارئ)، وهذا كله في وضع مخصوص وسياق مخصوص، ومرجع مخصوص أيضا، وسنتتبع "جينيت" في تحقيقه لهذه العناصر التواصلية العنوانية.

المرسل	**الرسالة**	ــــــ **المرسل إليه**
المُعنوِن	**العنوان** ــــ	ــــــ **المعنون له**
الكاتب	**عنوان النص** ــــــ	**القارئ/ الجمهور**

1 - المُعنوِن/المرسل (titreur/destinateur):

ككل الأفعال التواصلية، نجد الفعل التواصلي العنواني يتكون من الرسالة (العنوان)، والمرسل (المعنون)، والمرسل إليه (المعنون له/ القارئ).

يرى "جينيت" أن الواضع للعنوان أو بأكثر دقة على ما يرى "جينيت" بأن المرسل للعنوان قانونا هو الكاتب، كما يمكن وضع هذا العنوان بإيعاز من الناشر أو المحيط التأليفي(14) أي محيط الكاتب.

إلا أن المسؤولية في وضع العنوان تكون خالصة للكاتب، وفي بعض الأحيان بمشاورة الناشر، حيث نجد بعض دور النشر تضع رزنامة من العناوين ذات الوقع التجاري والإجتماعي التي تحقق لها

أرباحا، وهذا دون النظر لقيمة النص ومحتواه[15]، وهذا لا يخدم لا الكاتب ولا القارئ على حدّ سواء.

2 - المعنون له/المرسل إليه (titraire/destinataire):

الذي يرسل إليه العنوان عموما هو (الجمهور)، إلا أن مصطلح الجمهور مفهوم واسع أكثر من مصطلح (القراء)، فهو ليس ذلك المجموع من القراء، ولكن هو ما يعرف بالإنجليزية (audience) أي مجموع المشاهدين، جمهور القراء، والمستمعين أو الأنصار والأتباع، أو حتى حرية الكلام...[16].

فالجمهور كيان قانوني أوسع من مجموع القراء، لأن العنوان يمكن أن يرتحل على ألسنة أشخاص لم يقرؤوا الكتاب، وهذا مايدعى **بالتلقي العنواني**، وبهذا يمكن أن نحدد بدقة من يرسل إليه **النص** هو **القارئ**، أما الذي يرسل إليه **العنوان** فهو **الجمهور**[17] كما حدد سابقا، فالعنوان يخاطب به بصريا وإشهاريا الكثير من الناس فيتلقونه لينقلونه بدورهم إلى الآخرين، وبهذا فهم يسهمون في دورته التواصلية والتداولية.

فإذا كان النص هو **موضوع للقراءة**، فالعنوان مثل اسم الكاتب **موضوع للدوران** وبدقة أكبر **موضوع للتحادث** (objet de conversation).

2-5 - وظائف العنوان:

تعد وظائف العنوان من المباحث المعقدة[18] للمناص، لذا اتجه بعض الدارسين إلى تحليله متخذين من الوظائف اللغوية التواصلية لـ "ياكبسون" سبيلا للمقاربة، ليفتح الباب بعد ذلك

واسعا أمام السيميائيين للبحث في هذه الوظائف على تعقيدها وإختلاف وجهات مقاربتها.

وهذا ما لاحظه "جينيت" في التعميمات النظرية التي طالت هذه الوظائف[19]، كما وجدها عند كل من "لوي هويك" و"شارل غريفل" الذي حددها في:

1 - تسمية النص/الكتاب.

2 - تعيين مضمونه.

3 - وضعه في القيمة أوالإعتبار.

أما تحديدات "هويك" فقد أجملها في تعريفه السابق للعنوان من حيث هو مجموعة من العلامات اللسانية التي تظهر على رأس نص ما، **قصد تعيينه وتحديد مضمونه الشامل، وكذا جذب جمهوره المستهدف**.

ليجمع "هـ. ميتيرون" بين نظامية "هويك" ودقة "دوشي" في تحديده لوظائف العنوان[20]:

1 - الوظيفة التعيينية/التسموية.

2 - الوظيفة الإغرائية أو التحريضية (والتي جمعها "هويك" في الوظيفة التداولية).

3- الوظيفة الإيديولوجية.

ليجعل **جينيت** هذا التعميم الوظيفي منطلقا له في التحليل، فوضع بعض الملاحظات المعدلة والمكملة لما سبق، حيث يرى بأن الوظائف الثلاثة المحددة للعنوان هي **التعيين (désignation)**، **تحديد المضمون (indication du contenu) إغراء الجمهور (séduction du public)**، وما من ضرورة تدعو إلى أن تجتمع كلها في العنوان، على

الرغم من أن الوظيفة الأولى تعد ضرورية وواجبة الحضور في أي عنوان، أما الوظيفتين الأخريين فهما إختياريتين.

ليركز "جينيت" مناقشته لكل من (غريفل، وهويك) حول هذه الوظائف في خمس ملاحظات:

أولها: يمكن للوظيفة الأولى أن تعوض بعنوان مفرغ دلاليا (sémantiquement Vide) لا يعين مضمونه وأقل جاذبية أيضا.

ثانيها: هذه الوظائف ليست خاضعة لترتيب تتابعي (dépendance)، ويمكن للوظيفة الأولى والثالثة أن توجدا وتكونا أقوى حضورا من الوظيفة الثانية، فمثلا عنوان رواية (الخريف في بكين/ l'automne à Pékin) عنوان مغري ولكن مامن علاقة تربطه بالمضمون العام للرواية المعنون بها.

ثالثها: لهذا فالملاحظة الثالثة ستتعلق بالوظيفة الأولى التي لانجدها دائما بهذه الصرامة والإلزامية، كما سبق تحديدها، فيمكن أن نجد روايتين تحملان نفس العنوان، فنقع في حيرة من أمرنا، لوما نستعين ببعض المؤشرات النصية والمناصية للتفرقة، كاسم الكاتب، الشخصيات، أو بعض السياقات الخاصة التي تحملها الخلفية المعرفية للرواية.

رابعها: نجد أحيانا أن **الوظيفة التعيينية** تتخلف عن الوظيفتين الأخريين، اللتان لا تحتاجان دائما للنقاش، لأن العلاقة بين العنوان والمضمون الشامل متغير في النهاية. فمنذ التعيين الحدثي (désignation factuelle) الأكثر مباشرة مثل عنوان (مدام بوفاري) إلى غاية العلاقات الرمزية الأكثر غموضا كعنوان (الأحمر والأسود)، تبقى التعيينات خاضعة **للمجاملة الهيرمنوطيقية لتلقي** مثل هذه

العناوين، فعنوان (الخريف في بكين) إستدعاء إستعاري لفصل ما في بلد ما، تلعب فيه **الوظيفة الإغرائية** دورا تداوليا لتحريك وتنشيط تلقيات القارئ وسيناريوهاته القرائية.

خامسها: يمكن للعنوان خلافا لما سبق أن يعين نصه مغايرا **لمضمونه الحدثي** أو **الرمزي**، كما يمكنه أن يعيّن **شكله** قديما كان أم جديدا، أو يحدد **جنسه** الذي ينخرط فيه (إلياذة، إيليجي، سونيتا، أوديسا، قصة، رواية...)، أو أن يعينه بطريقة **أصلية** التي تكون متمخضة التميّز مثل (الفسيفياء/ mosaïque، كما هو/ Tel quel، ملف/ répertoire)، وهنا نلاحظ بأن هناك وظيفة جديدة قد إنزلقت بين الوظيفة الثانية والثالثة، وهي إما أن تعين المضمون، أو تعين الشكل أو هما معا كما في (الإيليجي).

لينتقد "جينيت" بعد ذلك الكتاب المؤسس للعنوانيات(1981) لـ "هويك" لعدم تعرضه لما أورده في مقالته حول العنوان(1973)، بخصوص **العلاقة الدلالية الموجودة بين العنوان والنص**، الذي بيّن فيه على المستوى الدلالي نوعين من العناوين أو بأكثر دقة وظيفتين لهذه العناوين فهناك:

1 - **العناوين الذاتية**: (titres subjectaux)، والتي تعيّن **موضوع النص** مثل "مدام بوفاري".

2 - **العناوين الموضوعية** (titres objectaux)، والتي **ترجع إلى النص نفسه**، أي بجعلها النص نفسه مرجعا لها، وتعين النص إلى حد جعله موضوعا.

فنجد أن هذه الإقتراحات المصطلحية التى جاء بها "هويك" ستحدث لبسا لدى القارئ خاصة في صعوبه تحديده بين الذات

والموضوع، لهذا ساءل "جينيت" هذا الجهاز المصطلحي لـ "هويك"، لأن المهم ليس في العنونة بالمرجع أو بالمضمون مثل (كآبة باريس/ le spleen de paris) العنونة بالمرجع، أو (أشعار صغيرة نثرا/ Petits poèmes en prose) العنونة بالمضمون، ولكن المهم هو بين إستهدافنا المضمون **الموضوعاتي** (thématique)، وإستهدافنا **للنص ذاته** معتبرينه **كعمل** (œuvre) **وكموضوع** (objet).

وليتمكن "جينيت" من تعيين هذا الطرح استعان ببعض المصطلحات اللسانية المتقابلة مميّزا بينها:

- **الموضوعة/ التيمة (thème)**، أو المسند إليه، وهو المعطى آناء الكلام (ce dont on parle).

- **الخبر (rhème)**، وهو المسند الذي نقوله أو نخبر عنه (ce qu'on en dit).

وبهذا يعدّل "جينيت" من الجهاز المصطلحي الذي قدمه "هويك"[21]، بأن يقترح **العناوين الموضوعاتية** (titres thématiques)، مقابلا للعناوين الذاتية لـ "هويك" (t.Subjectaux)، **والعناوين الخبرية/ الإخبارية** (titres rhèmatiques)، مقابلا للعناوين الموضوعية (t.objectaux).

على الرغم من هذا يبدي "جينيت" حيرته من إمكانية جعل هذين النمطين كوظيفتين مميزتين **للعلاقة الدلالية بين العنوان والنص**، أم هما نمطين لنفس الوظيفة؟ لهذا سيبحث في التحديدات الأولية لوظائف العنوان إنطلاقا مما سبق، ليصل في الأخير إلى وضع نمذجة لهذه الوظائف[22]:

* تحديد وظائف العنوان:

5 ـ 1 الوظيفة التعنينية(*) (التعيينية/ f.désignation):

المتعارف عليه أن العنوان (اسم/ nom) للكتاب، به يعرف كما جرت عليه العادة في التسمية، فتسمية طفل ما تعني مباركته، فمتى أعلن عن اسمه سيتم تسجيله به، دون النظر إلى العلاقة الإعتباطية الموجودة بينه وبين اسمه، كذلك أن تسمي كتابا، يعني أن **تعّينه/ تعنِنَه** (désigner)، كما نسمي شخصا تماما، لهذا انسحب نظام التسمية على العنوان، فلا بد للكاتب أن يختار اسما لكتابه ليتداوله القراء، فمثلا عندما ندخل إلى المكتبه أول ما نسأل المكتبي هو عن اسم الكتاب الذي نريد شراءه "هل عندك طوق الياسمين أو الأحمر والأسود"، أو نسأل طالبا "هل قرأت طوق الياسمين، أو الأحمر والأسود" أي هل قرأت الكتاب/ الرواية **المعنونة** باسم طوق الياسمين، أو الأحمر والأسود، أما إذا أردت تحفيزه، أو أن ننشط فيه فضوله القرائي فأسأله "هل تعلم لماذا **عنون** هذا الكتاب بطوق الياسمين أو الأحمر والأسود".

ليرى "جينيت" أنه من الجانب العملي نجد بأن **وظيفة المطابقة** (identification) هي من أهم الوظائف التي يمكنها أن تتجاوز بقية الوظائف، لأنها تريد أن تطابق بين عناوينها ونصوصها،

(*) إستعمالنا لمصطلح **(التعنّين)** بدل التعيين (désignation)، لأنه يعد من مشتقات العنوان ومن متشققات الفعل (عنن)، دالا في أصل اللغة على المعنى والوسم، والقصد، والتحديد، أو هو سمة للكتاب، والتعنين هو تمييزه عن باقي العناوين بإظهاره، ومنه سمينا **الوظيفة التعنينية**.
ينظر: مادة (عنن) من لسان العرب لإبن منظور، ص 437-447.

غير أننا نجد بعض العناوين المراوغة خاصة السريالية منها التي لا تطابق نصوصها تماما، وتحتاج إلى تأويل وحفر في طبقاتها قصد قراءة وفهم تلويحاتها وتلميحاتها.

* العناوين الموضوعاتية:

تأتي الصفة **موضوعاتي (thématique)**، لتصف العناوين التي تعتمد على "مضمون" النص الذي لاعيب فيه، لأنه ليس كل ما في "المضمون" هو موضوعة أو أحد الموضوعات التي تربطه به/ بهم علاقة تجريبية أو رمزية[23].

ولكي يوجد العنوان الموضوعاتي، لابد من استدعاء تحليلين، إما **التحليل الدلالي الفردي**، وإما **التحليل التأويلي للنص**، إلا أن "جينيت" يجد في المباحث الإستعارية (tropologie) القديمة (الإغريقية واللاتينية) ما يعد ناجعا للتقسيم العام:

1 - فهناك عناوين أدبية، تعين الموضوعة الأساسية للكتاب، بلا دوران أو تصوير مثل (فيدرا، بول وفيرجيني، زينب، نجمة، الحرب والسلم)، كما يمكنها أحيانا أن تقدم حلها ونهايتها (dénouement) مثل (موت إيفان إليتش، وفاة الرجل الميت) فهي عناوين **إستباقية** (proleptiques).

2 - هناك عناوين تعتمد على المجاز المرسل والكناية المتعلقة بموضوع لا يتموقع فيه الحديث كثيرا مثل (الأب غوريوت/ Père Goriot)، وأحيانا يكون تداوله هامشيا مثل (الصياد الأخضر، الستار القرمزي)، فهذه القيمة الرمزية تعضد الإهتمام الموضوعاتي.

3 - أما النمط الثالث فهو ذو ترتيب بنائي رمزي، وهو النمط

الإستعاري، كما مر بنا مع "الأحمر والأسود".

4 - أما النمط الرابع فيوظف **الجمل المضادة** (intiphrase)، أو **السخرية** (ironie)، وهذا لما يكون العنوان يحمل أطروحة مضادة للكتاب/العمل مثل رواية "إميل زولا" (بهجة العيش/ la joie de vivre)، غير أنها الرواية الأكثر قتامة لزولا الذي يضع بنفسه هذه الجملة المضادة قائلا: " أردت قبل كل شيء عنوانا مباشرا (حرفيا) مثل ألم العيش (le mal de vivre) **لأسخر** من بهجة العيش، ولكنني هذا الأخير".

وهذا ما يلاحظه "جينيت" أيضا على العناوين السوريالية التي تغرينا بعناوينها وتراوغنا بها، ولكن إذا تعرضنا إلى مضامينها فلا نجدها تطابق عناوينها مثل (تاريخ الرسم في ثلاث مجلدات) لـ "Mathieu Bénézet" الذي يخيل إلينا من عنوانه أنه يتكلم على الرسم والرسامين، ولكنه يخيب أفق إنتظاراتنا لأنه لايمت لهم بصلة، مثل عنوان (الخريف في بكين).

فنجد بأن العلاقة الموضوعاتية يمكنها أن توقعنا في الغموض، وتفتح علينا أبواب التأويل والقراءات الممكن للعناوين بحسب "جينيت"[23]، لهذا يأتي العنوان الفرعي ليلعب دور الموجه القرائي (الموجه الحقيقي لقراءتنا)، فمثلا (دكتور فاوست) هو عنوان رمزي يحتمل تأويلات عدة يوصلنا حتى"غوثه"، إلا أن عنوانه الفرعي يقلل من هذه الإحتمالات التأويلية، بوظيفته الإخبارية بأنه (قصة حياة مؤلف موسيقى ألماني اسمه Adrian Leverkuhn مروية من طرف صديق)، وكذلك القول عن (أوليس)، فيمكن أن نرتحل بتأويلاتنا متجاوزين (جويس إلى

هوميروس)، ولكن العنوان الفرعي سيملء هذه الفراغات الدلالية بأنها (أربع وعشرون ساعة من حياة Léopold Bloom...)، وهذا مثل رواية واسيني الأعرج (كتاب الأمير) التي توقعنا في حيرة تأويلية هل هي كتاب في التاريخ أم رواية، ليأتي العنوان الفرعي ليزيل هذا القلق التأويلي بأنها رواية (مسالك أبواب الحديد)، وفي باقي رواياته، مثل (حارسة الظلال)، وعنوانها الفرعي (دون كيشوت في الجزائر).

* العناوين الخبرية/الإخبارية (t.Rhématiques):

يرى "جينيت" بأن العناوين الموضوعاتية هي الأكثر إستعمالا وتداولا في الساحة الأدبية والفكرية اليوم، وإن إعتراها بعض الغموض، عكسما كانت عليه في العصور القديمة، التي كانت تسلك مسالك الشعر في عنونة كتبها/دواوينها بتقفيتها وتسجيعها، محددة من خلالها الأجناس التي تنخرط فيها مثل (أوديسا، خرافة، إيليجي، ساتير...).

ولكن هناك **تعنينات** (intutulation) أقل تجنبا للكلاسيكية داعية إلى نمط من التعريف الحر تبرزه أجناس مخترعة مثل (تأملات، هارمونيات، شوارد، كماهو، القراءات الكبرى...)[24]، كما أن هناك عناوين خبرية تعليقية ابتعدت عن التصنيف التجنيسي لتعين العمل/الكتاب بشكله المحض مثل (مغامرات الفرسان، إنياذة، ليالي أتيكا، كتاب الجمعة، المخطوطة الموجودة في سرقسطة...)، أو ما كتبه "إدغارد بو" عن المخطوطة الموجودة في قارورة، أو "فاليري" عن في داخل الدماغ، أو "سالمون" عن في داخل

القبعة، أو بطريقة أكثر توسعا ولكنها تستهدف دائما **إظهار النص في حد ذاته لا موضوعه مثل (صفحات، كتابات، كتاب...)**، كما نجده عند (Barnes في "Un Livre"، أو Guyotat في "le Livre")، أو يكون هذا العنوان في الوقت نفسه **إستفهاميا وذو مرجع ذاتي**، مثل عنوان كتاب "Raymond M.Smullyan" (ما اسم هذا الكتاب؟/ What Is Name of this Book?).

كما يمكن للعناوين الموضوعاتية أن تصبح عناوينا خبرية بتتابع وإستمرار، فمثلا عنوان (الكذاب/ le Menteur) هو عنوان موضوعاتي، ولكن في (تابع للكذاب/ La Suite du Menteur) سيصبح عنوانا خبريا لأنه تابع للمسرحية السابقة، إلى هنا نصل إلى ما يسميه "جينيت" **بالعناوين المختلطة** (titres mixtes)، وهي العناوين التي تحمل المبدأين، مبدأ **خبري** (ويكون غالبا تجنيسيا) ومبدأ آخر موضوعاتي، مثل عناوين (بحث في الطبيعة الإنسانية، أو مدخل إلى الطب التجريبي، دراسة في المرأة...)، فكل عناوين هذا النمط تبدأ **بتعيين جنسها** أي النص (مبدأ خبري)، ثم تستمر في **تعيين موضوعها** (مبدأ موضوعاتي)، وهي من الأشكال الكلاسيكية، وتستعمل كثيرا في الكتب النظرية.

2-5 - الوظيفة الوصفية (f.Descriptive):

ويسميها "جينيت" **الوظيفة الإيحائية (connotation)**، لأن التقابل الموجود بين **النمطين** الموضوعاتي والخبري، لايحددان لنا التقابلا موازيا بين **وظيفتين**، الأولى موضوعاتية، والثانية خبرية تعليقية، غير أن هذين النمطين في تنافسهما وإختلافهما يتبادلان

نفس الوظيفة وهي **وصف النص**، بأحد مميزاته إما موضوعاتية (**هذا الكتاب يتكلم عن.. Ce livre parle de.**)، وإما خبرية تعلق على هذا الكتاب (**هذا الكتاب هو.. Ce livre est.**)[25]، وتسمى بالوظيفة الوصفية للعنوان.

فنحن حتى الآن نمارس إقصاء لنمط آخر من أنماط الوقع الدلالي، وإن كان وقعا ثانويا، إلا أنه بإمكانه أن ينضاف إلى النمط الموضوعاتي أو الخبري، لأنها وقائع يمكن تأهيلها في **الإيحائي** لسلوكها طريقته، وفيها يمارس العنوان الموضوعاتي والخبري **تعيينه**، وهذا مانجده في عناوين مثل (Banco/Dérouté à Beyrouth à Bangkok)، فهي عناوين موضوعاتية تعلن عن مغامرة وقعت في عاصمة أجنبية خطيرة، غير أن الطريقة التي يعلن بها عن هذه العناوين والحدث ككل تقوم على **التماثل الصوتي** (homophonie)، الذي يضيف إلى هذه **القيمة التعيينية** قيمة أخرى هي **القيمة الإيحائية**، وهذا إما لقارئ مستعلم، فيعمل الكاتب على التلاعب به، وإما لقارئ كفء، فليس للكاتب إلا أن يعلن له بأنه (Jean Bruce)، أو أحدا يحاكي أسلوبه في العنونة، وهذا الكلام ينسحب على العناوين الخبرية التي تظهر أنها **تعين** بقدر ماهي **توحي** من خلال أسلوبها في العنونة.

أما الجمهور المعاصر كما يرى "جينيت"[26] فأصبح يستهويه **الإيحاء الأسلوبي للعنونة** (connotation stylistique)، أكثر من **التعيين التقني للعنونة** (dénotation technique)، الذي بدأت تتزحزح قيمته أو لنقل قاربت على الإنتهاء أمام العنونة الإيحائية.

إلا أن هذه المؤهلات الإيحائية للعنونة، ليست بهذه البساطة،

فهي أكثر تعقيدا، لأنها ربما أخذت ترتيبات أخرى من خلال طرقها المتعددة، فالمثال السابق لـ "جون بروس" هو أبسط مثال لأنه لا يعتمد التعقيد بقدر ما يعتمد البساطة والآلية في العنونة.

أما إذا نظرنا في طرق العنونة الأخرى، كالعناوين ذات **التعيين المرتب تاريخيا** والتي تعتمد على العناوين المحددة لجنسها (titre générique)، أو الموازية لجنسها (paragénérique)، كما كان معمولا به عند الرومانسيين أو مابعد الرومانسيين في القرن 19م، حيث إعتمدوا على **العناوين السردية الطويلة** المقابلة لأسماء أبطالها مثل: (Eugénie Grandet, Ursule Mirouet, Jane Eyre, Thérèse Desqueyroux...).

كذلك الإعتماد على **العناوين- روشم** (titres-clichés)، وهذا غالبا ما نجده في الأعمال السوريالية مثل عناوين (les champs magnétiques,le Mouvement Perpétuel, Corps et Biens).

وهناك كذلك **الإيحاءات التجنيسية**، مثل ذكر اسم البطل وحده في العنوان كما هي التراجيديات (هوراس، فيدرا، هيرناني، كاليغولا...)، وذكر اسم الممثل/النمط في الكوميديات (الكذاب، البخيل، المبغِّض...)، أو بإعتماد اللواحق (ade-ide) في عناوين الملاحم الكلاسيكية مثل (**Iliade, Eneide, Francide, Henride...**)، والتي تتوصل بطريقة إقتصادية إلى التأثير الموضوعاتي بفعل (ذكر الاسم)، والتأثير الخبري (بذكر اللاحقة)[27].

وهناك قيم إيحائية لعناوين أكثر تعقيدا وصعوبة، تتأبى عن التصنيف والتعريف بمفردها، وغالبا ما يرجع هذا للوقع الثقافي، منها:

العناوين- المقتبسة (titres-citations) مثل (le Bruit et la Fureur, La Puissance et la Gloire, Tendre est la nuit, les Raisins de la colère, Pour qui sonne le glas...).

العناوين - المعارضة (titres-pastiches)، وهي تغلب على عناوين كل من (بلزاك، ديكنز، وآخرين. . .).

العناوين - المحاكية بسخرية (titres-parodiques)، مثل: (la comédie humaine, le Génie du paganisme).

ليلاحظ "جينيت" بأن هذه القيم الإيحائية تتعالى عن الترتيب والنمذجة، فلا بد لها من تحقيق تارخي ونقدي، للكشف عن طرق العنونة وتطورها(28)، فهي تمر أساسا بهذا البحث الإيحائي المشحون بأكثر من قصدية، ولكن يمكن بثقل أكثر للوقع لاإرادي، وللآثار المترتبة عن اللاوعي الفردي والجمعي.

3-5 - الوظيفة الإغرائية (f.Séductive):

تعد الوظيفة الإغرائية من الوظائف المهمة للعنوان، المعول عليها كثيرا على الرغم من صعوبة القبض عليها، فهي تغرر بالقارئ المستهلك بتنشيطها لقدرة الشراء عنده، وتحريكها لفضول القراءة فيه، والقاعدة المنظمة لهذه الوظيفة قد وضعت منذ قرون في مقولة "Furetière" : "**العنوان الجيد هو أحسن سمسار للكتاب**" (Un beau titre est le vrai proxénète d'un livre)(29)، وهذا الجمال ليس القيمة الوحيدة للعنوان، فهو ذو قيمتين، قيمة جمالية تنشرط بوظيفته الشعرية التي يبثها فيه الكاتب، وقيمة تجارية سلعية تنشطها الطاقة الإغرائية التي تدفع بفضول القراء للكشف عن غموضه وغرابته.

لهذا نجد الناشرين يتفقون مع الكتاب لوضع عناوين مغرية وجذابة قصد ضمان المبيعات، إلا أن هذا غير معول عليه كثيرا لأن صناعة الكتاب وتوزيعه تخضعان لمسالك معقدة وصعبة، فهي تقع خارج المناص وداخله في آن.

*** إعادة نمذجة وترتيب وظائف العنوان:**

بعدما فصل "جينيت" في وظائف العنوان تاريخا وإشتغالا وإجراء، أراد أن يلملم إستراتيجيته بأن أعاد ترتيبها، وهذا وعيا منه بمدى تداخلها وتعالقها، مما سيصعب من مهمة الباحث فما بالك بالقارئ في تتبعها ومن ثمة فهما، لهذا يقترح هذه النمذجة المنهجية كقائمة لوظائف العنوان[30]:

5-1 - الوظيفة التعنينية (f.De désignation):

وهي الوظيفة التعيينية التي تعين اسم الكتاب وتعرّف به للقراء بكل دقة وبأقل ما يمكن من إحتمالات اللبس، ويستعمل بعض المشتغلين على العنوان تسميات أخرى ذكرها "جوزيب بيزا كامبروبي"[31]، فـ "غريفل "يستخدم **الوظيفة الإستدعائية**

(f.Appellative)، و"ميتيرون" يستخدم **الوظيفة التسموية** (f.denominative) أما "غولدنشتاين" فيستعمل **الوظيفة التمييزية** (f.Distinctive)، ويستعمل "كانتوروويكس/ Kantorowics) **الوظيفة المرجعية** (f.Referencielle).

إلا أنها تبقى الوظيفة التعيينية والتعريفية (identification'f.d)، فهي الوظيفة الوحيدة الإلزامية والضرورية، إلا أنها لاتنفصل عن باقي الوظائف لأنها دائمة الحضور ومحيطة بالمعنى.

5-2 - الوظيفة الوصفية:

وهي الوظيفة التي يقول العنوان عن طريقها شيئا عن النص، وهي الوظيفة المسؤولة عن الإنتقادات الموجهة للعنوان[32]، وهي نفسها الوظيفة (الموضوعاتية، والخبرية، والمختلطة)، كما ضمنها من قبل في الوظيفة الإيحائية، غير أنه لابد أن يراعى في تحديدها الوجهة الإختيارية للمرسل (المعنون)، أو الملاحظات التي يأتي بها هذا الوصف الحتمي، وأمام التأويلات المقدمة من المرسل إليه (المعنون له) الحاضر دائما كفرضية لمحفزات المرسل (المعنون) أو الكاتب عامة، وهذه الوظيفة لا منأى عنها لهذا عدها "إمبرتو إيكو" كمفتاح تأويلي للعنوان، ولقد كثرت تسمياتهاهي الأخرى، فيسميها "غولدنشتاين" **الوظيفة التلخيصية** (f.Abreviative)، و"ميهايله Mihaila" **بالوظيفة الدلالية**، أما "كونتوروويس" فيسميها **بالوظيفة اللغوية الواصفة** (f.metalinguistique)، وهي التسمية التي يراها "جوزيب بيزا" تعبّر بأمانة عن هذه الوظيفة، مناقشا في ذلك الطروحات المتداخلة التي قدمها "جينيت"[33]، غير أن هذا الأخير كان مدركا لهذه الصعوبة والتعقيد الذي يكتنف وظائف العنوان كما رأينا سابقا.

5-3 - الوظيفة الإيحائية (f.Connotative):

الوظيفة الإيحائية هي أشد إرتباطا بالوظيفة الوصفية، أراد الكاتب هذا أم لم يرد، فلا يستطيع التخلي عنها، فهي ككل ملفوظ لها طريقتها في الوجود، ولنقل أسلوبها الخاص، إلا أنها ليست دائما قصدية، لهذا يمكننا الحديث لا عن وظيفة إيحائية ولكن عن قيمة إيحائية، لهذا دمجها "جينيت" في بادئ الأمر مع الوظيفة

الوصفية، ثم فصلها عنها لإرتباكها الوظيفي.

4-5 - الوظيفة الإغرائية (f.Séductive):

يكون العنوان مناسبا لما يغري جاذبا قارئه المفترض، وينجح لما يناسب نصه[34]، محدثا بذلك تشويقا وإنتظارا لدى القارئ كما يقول "دريدا"[35]، غير أن "جينيت" يرى بأن هذه الوظيفة مشكوك في نجاعتها عن باقي الوظائف، وهي في حضورها وغيابها تستقل بأفضليتها عن الوظيفة الثالثة دون الثانية، ففي حضورها يمكنها أن تظهر إيجابيتها أوسلبيتها أوحتى عدميتها بحسب مستقبليها اللذين لا تتطابق قناعاتهم وأفكارهم دائما مع أفكار (المرسل/المعنون) الذي يريد المرسل إليه (المنعون له) حملهم عليه.

لهذا يطرح "جينيت" هذا التساؤل المحفز على الشكيّة، أيكون العنوان سمسارا للكتاب، ولا يكون سمسارا لنفسه؟[36] فلا بد من إعادة النظر في هذا التمادي الإستلابي وراء لعبة الإغراء الذي سيبعدنا عن مراد العنوان، وسيضر بنصه.

ليّرد "John Barth/جون بارث" على أولئك الذين يلهثون وراء العناوين الرنانة والطنانة دون وعي بجماليتها والتي تكون في الأغلب بلا معنى "فأن يكون الكتاب أغرى من عنوانه، أحسن من أن يكون العنوان أغرى من كتابه[37]، وهذا لكي لا نسوق القراء لعماء لامرئي، ونبقي على ذلك الميثاق الأخلاقي للقراءة.

لأن المناص برأي "جينيت" رباط (relais) ككل الأربطة، يمكن أن تحدث له أشياء مثلما مر بنا في وظائف العنوان، وهذا لما يكون الكاتب ثقيل اليد حاجبا بعناوينه الإستقبال الجيد لنصه من طرف القراء/المعنون لهم، لهذا ينصح الكتاب من أن

يبتعدوا عن التأنق المفضوح في عناوينهم على حساب معنى النص ومضمونه قصد تحقيق أكبر المبيعات، فالقارئ لم يعد مغفلا كما كان يعتقد.

3 - المؤشر الجنسي (indication générique):

3-1 - تحديدات:

إن المؤشر الجنسي هو ملحق بالعنوان (annexe du titre) كما يرى "جينيت" فقليلا ما نجده إختياريا وذاتيا، وهذا بحسب العصور الأدبية والأجناس الأدبية، فهو ذو تعريف **خبري تعليقي** لأنه يقوم بتوجيهنا قصد النظام الجنسي للعمل، أي يأتي ليخبر عن الجنس الذي ينتمي إليه هذا العمل الأدبي أو ذاك[38].

لهذا يعد نظاما رسميا يعبر عن **مقصدية** كل من الكاتب والناشر لما يريدان **نسبته للنص**، في هذه الحالة لا يستطيع القارئ تجاهل أو إهمال هذه النسبة، وإن لم يستطع تصديقها أو إقرارها، فهي باقية كموجه قرائي لهذا العمل.

إلا أن الجمهور يتلقى هذا النظام الجنسي الرسمي كمعلومة، إما بقصد من الكاتب مثل قوله (أعتبر هذا العمل/الكتاب كرواية)، وإما بقرار منه مثل قوله (أقر بأن هذا العمل/الكتاب يلتزم بنظام "بناء" الرواية).

3-2 - مكان ظهور المؤشر الجنسي (أين يظهر؟):

إن المكان العادي والمعتاد للمؤشر الجنسي، هو الغلاف أو صفحة العنوان أو هما معا، كما يمكنه التواجد في أمكنة أخرى مثل

وضعه في قائمة كتب المؤلف، بعد صفحة العنوان، أو في آخر الكتاب، أو في قائمة منشورات (catalogue) دار النشر.

3-3 - وقت ظهور المؤشر الجنسي (متى يظهر؟):

غالبا ما نجده يظهر في الطبعة الأصلية للكتاب، أي في الطبعة الأولى، ثم يتوالى ظهوره في الطبعات اللاحقة، وربما غير فيه الكاتب وأخرجه من جنس إلى آخر.

3-4 - وظائف المؤشر الجنسي:

أما **وظائفه**[39]، فنجد الوظيفة الأساسية للمؤشر الجنسي هي **وظيفة إخبار القارئ وإعلامه** بجنس العمل/الكتاب الذي سيقرأه.

4 - كلمة الناشر (كلمة التصلّية)[*] le prière d'insérer

4-1 - تحديدات:

تعد من بين عناصر المناص عامة، ومن عناصر مناص الناشر (المناص الإفتتاحي) خصوبة وحيوية لعلاقتها المباشرة بمناص المؤلف كصفحة تعريفية به وبكتابه، إلا أن تعريفها

(*) يمكن أن نصطلح عليها (بكلمة التصلّية) لما لمعنى الصلاة والتصلية، والمصلى من دلالة لغوية حاملة لمعنى اللحوق، أي تلك الكلمة التي تأتي تالية، فكلمة الناشر تأتي لاحقة ومصلاة للعنوان الذي يضعه المؤلف/ الكاتب، أو على وجه الخصوص المقدمة التي يضعها الكاتب أو غيره لعمله، لهذا نختار مصطلح (التصلّية) لمقابلة الكلمة الفرنسية ((prière...، فزيادة على معناها الديني، فهي ترد في الرسائل والخطابات الديوانية قديما (ينظر القلقشندي، صبح الأعشى)، كما لها معنى وسط ظهر الإنسان، لأنها تأتي في ظهر الكتاب، أو بأكثر دقة في الصفحة الرابعة من الكتاب.

تاريخيا يطرح عدة صعوبات، ومن التعاريف الكلاسيكية المقدمة لها كما ذكرها "جينيت" أنها عبارة عن "**ورقة مدرجة (encart) تكون مطبوعة، تحتوي على مؤشرات لعمل ما، ومن بين من توجه له النقد...**"(40)

فنجد بأن هذه الورقة المدرجة في الكتاب تقدم ملخصا عنه، توجه للنقد أو للصحافة أو للجمهور عامة، إلا أن التعريف المقدم بحسب "جينيت" لا يتماشى مع ما عرفته صناعة الكتاب من تطور، فلا يمكن حصر كلمة الناشر في هذه الورقة المدرجة، أو توجيهها للنقد فقط، لهذا فهو يبحث لها عن تعريف أوسع من هذا، يساير مقتضيات الكتاب الآن، لذا فهي تعرف بكونها "**مطبوع يحتوي على مؤشرات متعلقة بالعمل/الكتاب... قد تكون في نص قصير مختصر في صفحة أو نصف صفحة، قصد تلخيص الكتاب والتعريف به...**"(41).

وكلمة الناشر كانت توجه من قبل للصحافة لتكتب عن هذا العمل الجديد، إلا أنه الآن أصبحت توجه إلى جانب الصحافة، للنقد والجمهور عامة.

لهذا يمكننا الحديث عن **العملية التواصلية لكلمة الناشر**، حيث نجد المسؤول عن وضع كلمة **الصفحة الرابعة للغلاف**، هو الناشر وبصفة أقل الكاتب، كما يمكنها أن تكون من طرف الصحافة أو المجلات الثقافية التي تقدم عروضا وملخصات عن الكتب الصادرة حديثا.

فيتضح لنا بأن العناصر التواصلية لكلمة الناشر تحدد بحسب التدرج الذي إعتمده "جينيت" في المرسل وهو الناشر الذي يرسل

كلمته المتضمنة لملخص الكتاب، للمرسل إليهم والمتمثلين أولا في الصحافة التي تكون خارج الكتاب أي على مستوى **النص الفوقي الخارج نصي** (Epitexte extratextuel)[42]، ثم ثانيا النقد والجمهور على مستوى النص المحيط، لأن النقد هو الواسطة بين الجمهور والكتاب ليفهّمه محتوى الكتاب الذي يريد شراءه أو إشتراه أصلا، والجمهور من حيث هو مجموع من القراء القريبين من النص بقراءتهم للكلمة الموجودة على الغلاف أو سترة الكتاب.

أما التوجه المعاصر الذي تتخذه كلمة الناشر، فهو إستهدافها بطرق إقناعية وتداولية وجمالية للقارئ الممكن الذي تضمن من خلاله شراء الكتاب/المنتوج لتحقق قارئها الواقعي المعول عليه.

4-2 - مكان ظهور كلمة الناشر (أين تظهر؟):

الجاري به العمل في العالم الآن أن المكان الغالب الذي تتخذه كلمة الناشر هو **الصفحة الرابعة للغلاف**[43]، عكس ما كانت عليه في الورقة المدرجة في الكتاب أو المطبوعة في الغلاف أو هما معا، كما يمكن أن لا نجدها في بعض الكتب أو أن تتغير من طبعة إلى أخرى لنفس الكتاب.

4-3 - وقت ظهور كلمة الناشر (متى تظهر؟):

تظهر كلمة الناشر كباقي عناصر النص المحيط في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى التي يصدر فيها الكتاب، ثم تتوالى في الطبعات اللاحقة، التي ربما تتغير فيها كلمة الناشر، كتفويض كتابتها لشخص ثالث، أوللكاتب نفسه.

4-4 - وظائف كلمة الناشر:

يرى "جينيت" بأن وظائف كلمة الناشر ليست واضحة ولا سهلة الضبط في ظل هذا العالم المتعدد الوسائط[44] لذا يمكنها أن تنخرط في وظائف المناص عامة مراعية في ذلك مستهدفيها.

5 - الإهداءات (les dédicaces):

1-5 - تحديدات:

الإهداء هو تقدير من الكاتب وعرفان يحمله للآخرين، سواء كانوا أشخاصا، أو مجموعات (واقعية أو إعتبارية)[45]، وهذا الإحترام يكون إما في **شكل** مطبوع (موجود أصلا في العمل/ الكتاب)، وإما في **شكل** مكتوب يوقعه الكاتب بخط يده في النسخة[46] المهداة.

ونجد "جينيت" يفرق بين إهدائين، **إهداء خاص** يتوجه به الكاتب للأشخاص المقربين منه، يتسم بالواقعية والمادية، **وإهداء عام** يتوجه به الكاتب للشخصيات المعنوية كالمؤسسات والهيئات والمنظمات والرموز (كالحرية، السلم، والعدالة...).

ولهذين الإعتبارين يفرق "جينيت" أيضا بين فعلين مهمين لهذا المصطلح[47]، الأول فعل (**dédier/ أهدى**.. .له الكتاب)، أي الإهداء الموجود في الكتاب، والثاني فعل (**dédicacer/ أهدى**.. .له نسخة بالتوقيع)، أي مايعرف بـ **الإهداء بالتوقيع**، وهذا الإهداء مربوط بإهداء نسخة من الكتاب لشخص ما (القارئ/ المهدى إليه) موقعة من طرف الكاتب نفسه.

لهذا سنكتشف الإختلاف الموجود بين إهداء الكتاب، وإهداء نسخة منه:

5-2 - إهداء الكتاب/العمل:

5-2-1 - تحديده:

إهداء الكتاب تقليد عريق، عرف على إمتداد العصور الأدبية بأشكال مختلفة من أرسطو إلى الآن، موطدا مواثيق المودة والإحترام والعرفان، وحتى الولاء، فقد إتخذ شكل **الإهداءات السلطانية** والتي تتخذ فيها قواعد المجاملة ومسالك اللياقة واللباقة للمهدى إليه من (ملوك وأمراء، ونبلاء...)، وهناك **الإهداءات العائلية** التي تكون من الكاتب إلى أهله وأقاربه، وكذلك **الإهداءات الإخوانية** التي يكون فيها الإهداء موجها للأصدقاء والأصحاب حاملا لهم من خلاله كثيرا من الود والمودة، ونجد الآن أيضا ما يعرف **بالإهداءات العامة** الموجهة للهيئات والمؤسسات والمنظمات والرموز التاريخية والثقافية، فكل ما تحمله إهداءات الكاتب هي عرفان منه بجميل ما قدمه هؤلاء (المهدى إليهم) من عون معنوي و/أو مادي.

إلا أن ما يفرق الإهداءات القديمة عما نعرفه الآن، هو أن الإهداءات في السابق كانت تتموضع في النص ذاته أو بدقة أكبر في **ديباجة** النص/الكتاب، أما الآن فهي تسجل حضورها الرسمي والشكلي في النص المحيط (المناص عامة)[48] كملفوظ مستقل، إما في شكل مختصر بسيط محمول للمهدى إليه، وإما في شكل أكثر

تطورا كخطاب موجه للمهدى إليه (فيما يعرف برسائل الإهداء/ Epître dédicatoire)، أو هما معا.

5-2-2 - مكان تواجد الإهداء (أين يتموضع الإهداء؟):

يبدأ "جينيت" بهذا السؤال الموقعي، أين نهدي؟ أو في أي مكان يتموقع الإهداء؟ ليبحث في تاريخ هذه التموضعات القانونية للإهداء، حيث وجده في القرن 16م يتخذ من أعلى الكتاب أو رأسه مكانا له، أما في الوقت الحالي فهو يتموضع في الصفحة الأولى التي تعقب صفحة العنوان مباشرة(49)، على الرغم من وجود أماكن أخرى يتموضع فيها، فمثلا إذا كان الكتاب له عدة أجزاء، أو يقع في مجلدات، فيمكن أن يخص الكاتب كل جزء أو مجلد بإهداء خاص، أو يجمل الإهداء في جزء أو مجلد من الكتاب/ العمل فقط.

5-2-3 - وقت ظهور الإهداء (متى يظهر الإهداء؟ ومتى يهدي الكاتب؟):

إن الوقت القانوني لظهور الإهداء في الكتاب، هو صدور أول طبعة منه، وربما يلجأ الكاتب إستثناء إلى إلحاق إهداء آخر في الطبعات التالية للعمل/الكتاب. كما يمكن أن لا نجده في الطبعة الأصلية ثم يعمل الكاتب على إستدراكه في الطبعات اللاحقة(50)، كل هذا يرجع لحميمية العلاقة الإهدائية بين الكاتب ومن يهدى إليه أساسا.

5-2-4- العملية التواصلية والتداولية للإهداء:

لهذا سنبحث في هذه العلاقة التواصلية والتداولية التي تربط كل من المهدي بالمهدى إليه، وما هي طبيعة كل واحد منها في تحقيق الرسالة المناصية عامة:

1 - المُهدي (dédicateur) من يهدي ومن يقوم بعملية الإهداء؟:

وهذا السؤال يتضمن العملية التواصلية والتداولية للإهداء، لمعرفة عناصره البانية لهذه العلاقة الإهدائية، فسؤال ممن يكون الإهداء؟ أو من يقوم بعملية الإهداء؟ سيحدد لنا أهم عنصر من هذه العناصر وهو **المُهدي**، كما سيفهمنا معنيين محتملين على الأقل على حد ما ذكره "جينيت"[(51)]:

المعنى الأول خارج عن الكتاب/العمل ينتظم في التاريخ، ويمكن أن يكون التحديد الجنسي لهذا العمل، وإذا توسعنا أكثر يسعنا القول بأنه يخضع إلى التصنيفات والتوزيعات الموجودة في بعض الحقب أو بعض الأجناس أو عند بعض الكتاب الممارسين لإهداءاتهم في كتبهم دون غيرهم.

المعنى الثاني يمكننا من الإعتقاد بأن هذا السؤال لا فائدة منه كونه تحصيل حاصل فطرحنا لسؤال من يضع الإهداء؟ الإجابة ستكون آليا يوضع من طرف الكاتب، إلا أن هذه الإجابة مضللة لما نعرف بأن بعض الترجمات يكون الإهداء فيها من طرف المترجم نفسه.

كما يمكن للكاتب أن يوكل مسؤولية الإهداء لغيره (وإن كان وراءها ككاتب ضمني)، هذا إذا إعتبرنا مفهوم الكاتب/المؤلف

غامض وغير واضح ومستقر عند المشتغلين عليه، فمن المعروف أن مؤلف (رحلات جولفر) هو فعلا "جونتان سويفت"، ولكن إذا نظرنا إلى العنوان سنجده بطل هذه الرحلات/الرواية التي يعمل فيها **أنا** (ضمير) المتكلم المستعمل كثيرا في السيرة الذاتية، فما المانع أن يوكل الكاتب مسؤولية الإهداء لهذا البطل- السارد بدلا عنه؟[52]، أو أن يوكلها إلى شخصيات أخرى في هذه الحكاية التخييلية، مثلا (إلى أصدقائي في ليليبت/ Lillipt، أو إلى السيد المطران لـ Grenade، أو إلى معلمي بارقوت/ Bergotte).

كما توجد طرق أخرى محتملة للإهداء ذكرها "جينيت"، كأن تهدي شخصية متخيلة لكاتبها أو العكس، أو أن يهدي شخص واقعي صديق الكاتب مثلا بدلا عنه[53]، وهناك إحتمال آخر لم يذكره "جينيت" هو أن يهدي كاتب لشخصيات تخييلية موجودة في أعمال كتاب آخرين وحتى لشخصياته هو.

2 - المهدى إليه (dédicataire):

ويتحدد في سؤال لمن يهدي؟ أو من يتلقى هذا الإهداء؟، فقد جرت العادة التفرقة بين نمطين من المهدى إليهم[54]:

أ - المهدى إليه الخاص، وهم الأشخاص القريبون من الكاتب من أفراد أسرته وأصدقائه اللذين تربطهم به علاقة شخصية (ود ومحبة).

ب - المهدى إليه العام، ويتحدد في العلاقات العامة التي يربطها الكاتب مع الآخر الإجتماعي والثقافي والسياسي، فيقوم بإهداء عمله مثلا لهيئات ومؤسسات ثقافية، أو منظمات إنسانية، أو أحزاب سياسية، أو لرموز وطنية وقيم حضارية، وتتخذ الصيغة التالية:

- أهدي عملي هذا إلى أرواح شهداء الثورة أو الحرية.
- أهدي عملي هذا إلى كل محبي السلام.
- أهدي عملي للمنظمات العالمية المدافعة عن حقوق الإنسان.
- أهدي عملي للمؤسسات الثقافية والمنتديات الأدبية.

ج - الإهداء الذاتي، ويرى فيه "جينيت" أصدق إهداء، كونه إهداء حميمي وخاص ونادر الوجود[55]، فالإهداء الذاتي (auto-dédicace) وهو أن يهدي الكاتب لذاته الكاتبة أي إهداء الكاتب للكاتب نفسه، كما قام به "جويس" في أول أعماله (Une brillante carrièr)، أين صدر إهداءه بقوله: " إلى خالص روحي، أهدي أول أعمال حياتي/ à ma propre àme je dédie la premiére œuvre de ma vie "[56].

وعلى الرغم من هذا فإن وجهة الإهداء تبقى غامضة، وإن كنا حددنا المهدى إليه الرسمي، إلا أن إهداء الكاتب يستهدف دائما نمطين من المرسل إليهم، إلى جانب المهدى إليه، نجد القارئ من حيث أن الإهداء فعل جماهيري/ Acte public، فالقارئ بصفة أو بأخرى سيدلي بشهادته ورأيه حول العمل/ الكتاب.

لهذا تبقى معادلة الإهداء صعبة ومعقدة للغاية لإنفتاحها على لا نهائية، ويضرب "جينيت" مثلا على هذه الصعوبة، فلما يقول الكاتب "أهدي هذا الكتاب إلى فلان" فكأنه يقول "لفلان إني أهديك هذا الكتاب"، ولكن أحيانا كأنه يقول للقارئ "إني أهدي هذا الكتاب لفلان" ويساوي هذا الفعل قوله لفلان "بأنني أقول للقارئ قد أهديت هذا الكتاب لفلان" أو بصيغة أخرى يقول لفلان

"بأني قمت بإهدائه إليه" فنحن نلاحظ هذا التعقيد الذي يطول عملية الإهداء.

لكن ماذا يكون موقفنا في غياب الإهداء، حيث يرى "جينيت" أن غيابه داخل هذا النظام يكون إحتماليا وذو دلالة على درجة الصفر(57)، كأن يضع الكاتب هذه العبارة "هذا الكتاب غير مهدى إلى أحد"، فنجد بأن هذه العبارة تخفي أكثر مما تعلن، فهي قابلة للتأويل والقراءة، وحاملة لإختيارين:

- إما أنه "ما من شخص يستحق أن يهدى له الكتاب".
- وإما أنه "لا يرى أحد مستحقا لهذا الكتاب".

ولكن يبقى الإهداء الناسج الوحيد للعلاقات الحميمية والثقافية والحضارية بين الكاتب وكل من يصل إليه إهداء الكاتب.

5-2-5 - وظائف الإهداء:

بعد تحديد علاقة الإهداء بفاعليه، يجعل "جينيت" للإهداء عامة وظيفتين أساسيتين ستنسحبان بأكثر تفصيل على **إهداء النسخة من الكتاب**، وهي الوظيفة الدلالية، والوظيفة التداولية.

فالوظيفة الدلالية، هي الباحثة في دلالة هذا الإهداء وما يحمله من معنى للمهدى إليه، والعلاقات التي سينسجها من خلاله.

أما **الوظيفة التداولية**، وهي وظيفة مهمة لأنها تنشط الحركية التواصلية بين الكاتب وجمهوره الخاص والعام، محققة قيمتها الإجتماعية وقصديتها النفعية في تفاعل كل من المهدى والمهدى إليه.

وليس من قبيل المصادفة أن يكون إهداء الكتاب/العمل معلنا

(بصدق) عن العلاقة التي تربط الكاتب ببعض الأشخاص (أفرادا أو جماعات) التي تظهر من خلال الوظيفتين طبيعة العلاقة بين المهدي والمهدى إليه (الخاص والعام)، لهذا يقول "جينيت" على المهدى إليه (بطريقة أو بأخرى) أن يكون مسؤولا عن الكتاب المهدى إليه، بأن يحمل له بعض تضامنه (volens nolens) أي إسهامه، وهذا البعض مهم، فلنتذكر أن الضامن (le garant) في اللاتينية يقال له مؤلف (auctor)؟(58)، لهذا إذا قلنا في الإهداء (إلى فلان)، خاصة في الرسائل الحميمية، فيترك فهم الإهداء للمهدى إليه، أو للقارئ عموما.

5-3 - إهداء النسخة (la dédicace d'exemplaire):

5-3-1 - تحديده:

يتحرز "جينيت" تحرزا كبيرا من هذا العنصر لتعقيده وصعوبة تحديده، ولتداخله، لهذا أراد أن يضع بعض المعالم المميزة بين إهداء العمل/الكتاب، وإهداء النسخة دون الدخول في التفاصيل اللانهائية.

فوجد أن أهم ميزة لإهداء الكتاب، أن الإهداء فيه يكون مطبوعا ومندرجا فيه بعد صفحة العنوان وقبل الإستهلال، أما إهداء النسخة من الكتاب، فيكون إهداءً بخط يد الكاتب نفسه للقارئ(59) أي (المهدى إليه/من يشتري نسخة من الكتاب)، وعليه يكون إهداء الكتاب ثابتا وإن سحبت عدة نسخ من الكتاب، أما إهداء النسخة فيطوله التغيير بتغير المهدى إليه، كما يمكن أن ينتقل إهداء النسخة ليصبح إهداء في الكتاب، مثلا ما نجده في المخطوطات من

توقيعات وإهداءات التي ستنتقل للكتاب بعد التحقيق والطبع، وهذا بعد إستشارة الكاتب.

5-3-2 - مكان ووقت ظهور إهداء النسخة (أين يظهر الإهداء ومتى؟):

المكان الذي يضع فيه الكاتب إهداءه هو صفحة الواجهة (page de garde)، والأحسن أن يكون في الصفحة المزيفة للعنوان (page de faux titre)[60]، وهي تلك الصفحة البيضاء التي تضمن إهداء راقيا ومتأنقا، أما وقت ظهوره، فيكون عند إصدار الكتاب في طبعته الأصلية الأولى.

5-3-3 - العملية التواصلية والتداولية لإهداء النسخة:

* المهدى والمهدى إليه النسخة (**dédicateur/dédicataire**):

لقد عرفنا بأن الإهداء هبة وعطاء من الكاتب إلى شخص ما، غير أن إهداء النسخة يختلف عن إهداء الكتاب من حيث أنه لا يترك مكانا لجهل هوية المرسل إليه، بل هو يحدد بدقة المهدى إليه وهذا إما بذكر اسمه وإما التوقيع له، أو هما معا وهذا غالبا ما نجده في التوقيعات بالإهداء للصور الفوتوغرافية للمشاهير، ويمكن أن نسمي الكلمة التي يهدي بها الكاتب **توقيعا (signature)**، كأن يكتب في إهدائه (**إلى فلان، مع خالص محبتي و/أو إحترامي**)، والمعادلة الإهدائية التي يضعها "جينيت" تتمثل في (**إلى س، ص**)، فـ (**س**) هو إما الشخص الخاص أو العام المهدى إليه (الزوجة، الأبناء، الأصدقاء، المؤسسة، المكتبة)، و(**ص**) هي عبارة الإهداء[61].

وهنا أيضا تظهر الإختلافات بين إهداء النسخة وإهداء الكتاب

التي لا تنتهي، فلا يمكننا أن نهدي النسخة إلى شخص مجهول أو روح شهيد أو وطن أو شخصية خيالية كما هو الحال في إهداء الكتاب، لأن المهدى إليه في النسخة يشترط فيه أن يكون إنسانا حيا، فإهداء النسخة لا يرتبط فقط بالفعل الرمزي، ولكن أيضا بالفعل التأثيري (acte effectif) الواقع على المهدى إليه، والذي يكون حال توقيع النسخة من طرف الكاتب **حاضرا**، وهذا ما تكرسه **الوظيفة التداولية** لإهداء النسخة بتفاعل المهدي (الكاتب الواقعي) مع المهدى إليه (القارئ الواقعي).

5-3-4 - وظائف إهداء النسخة:

لا يرى "جينيت" وضع نظرية خاصة بإهداء النسخة، ولكن يرجع إلى ما قاله حول (المهدي، والمهدى إليه)، فقد إستوضح من خلالهما بعض هذه الوظائف لما لإهداء النسخة من وجه مادي يحتكم إلى الجانب التجاري والإحترافي (كما نجد هذا في خدمات الصحافة/services de presse)، فإهداء النسخة يكون دائما **وديا** حاملا العرفان بالجميل، عكس إهداء الكتاب الذي يخضع للمعادلة الإهدائية التالية: (إلى س، ص) أو (لأجل س، ص) فقط، إلا أن إهداء النسخة يأخذ وظيفتين أو وضعين[62]:

1 - **وظيفة (وضع) التواضع (modestie)**، حيث ينبغي على الكاتب أن يتواضع لمن يهدي إليه النسخة، قصد إنتظار رد فعله حال قراءته للكتاب.

2 - **وظيفة (وضع) الإعتذار (l'excuse)**، وهي من وضعيات الإهداء الثابتة، حيث نجد "رولان بارث" من بين الكتاب الذين

يكثرون من الإعتذار لقرائهم، فهو يعتذر كما يقول "جينيت"[63] من قرائه عن كتبه التي ربما لم تك ذات بال أو فائدة من قراءتها، من بينها قوله "من يريد أفضل... أريد بدوري أن أعلق على هذا التعليق. ولكن سأستضيف القارئ بعد أن يرجئ كل أعماله المعلقة...".

ليعود "جينيت" مرة أخرى للتأكيد على هذه الإختلافات الموجودة بين إهداء النسخة وإهداء الكتاب، لأن وظيفة إهداء النسخة تختلف عن سابقتها، والمبدأ الأساسي لهذا الإختلاف هو **ميزة الخاص** ليس في **العلاقة** فقط، ولكن في **قضية التواصل**، فالذي تهدي إليه النسخة يكون عالما بأنه ليس الوحيد المهدى إليه، ولكن هناك الكثيرون مثله، لهذا يقع إهداء النسخة في قلب **الفعل التداولي** (الثقافي والإجتماعي)، فهي تعمل في آن **من/ par ولأجل/ pour العمل/ الكتاب**، فأن تهدي نسخة من كتاب يعني أن ترجع دائما إلى الكتاب نفسه، لهذا فإهداء النسخة يؤكد على **مظهرين** هامين[64]، الأول **مادي** يظهر في وضعه التجاري والإقتصادي، كقولنا (إنه كتاب/ ها هو الكتاب/ voici un livre)، والثاني **مثالي** ويعني في الوقت نفسه كل النهايات المفيدة مثل قولنا (وضعية هذا الكتاب ليست إلا وسيلة، لأن هذا الكتاب ليس موضوعا فقط، ولكن علامة، والنهاية هي وضعية أخرى، ولا شيء غيرها والطريق الوحيد هي القراءة "ويمكن لمكتبي أن يقول "لا أعتقد بأن وضعية هذا الكتاب تعفينا من قراءته".

الهوامش

(1) Gérard Genette, seuils, ed. du seuil, paris, 1987, 41 - 42.

(2) المرجع نفسه، ص 43 - 58.

(3) المرجع نفسه، الهامش رقم 03، ص 59.

(4) Loe Hoek, la marque du titre, dispositifs sémiotiques d'une Pratique textuelle, ed. La Haye mouton, paris, 1981.

(5) Gérard Genette, seuils, p.60.

(6) Loe Hoek, la marque du titre, p.17.

(7) Christian Achour, Simon Rezzoug, convergences critiques (introduction à la littéraire), ed. O.P.U., Alger, janvier, 1990, p.28.

(8) ج. جينيت، عتبات، ص 61.

(9) المرجع نفسه، ص 62 - 63.

(10) الرّجع نفسه، ص 64 - 69.

(11) نفسه، ص 70.

(12) نفسه.

(13) R.Jakobson, Essais de linguistique général, traduit de l'anglais et préface, Nicolas Ruwet, ed. de minuit, paris, 1963, pp.213 - 214.

(14) ج. جينيت، عتبات، ص 77.

(15) المرجع نفسه.

(16) المرجع نفسه، ص 78.

(17) ج. جينيت، ص 79.

(18) Henri Metterand, les titres de roman de Guy des Cars, in Claude duchet, sociocritique, ed. Nathan, Paris, 1979, p.91.

(19) ج. جينيت، عتبات، ص 80.

(20) Henri Metterand, les titres de roman de Guy des Cars, pp.90-92.

(21) ج. جينيت، ص 81 - 83.

(22) المرجع نفسه، ص 83.

(23) ج. جينيت، ص 85-86.

(24) المرجع نفسه، ص 87-88.

(25) المرجع نفسه، ص 89-92.

(26) نفسه، ص 93.

(27) نفسه، ص 94.

(28) نفسه، ص 95.

(29) نفسه.

(30) نفسه، ص 95-96.

(31) نفسه، ص 97.

(32) Joseph Besa Camprubi, les fonction du titre, presses universitaire de Limoges, paris, 2002, pp.8 - 11.

(33) المرجع نفسه، ص 12-19.

(34) نفسه، ص 13-15.

(35) نفسه، ص 20-26.

(36) Jacques Derrida, la dissémination, ed. du seuil, paris, 1972, pp.215 - 348.

(37) ج. جينيت، ص 97.

(38) المرجع نفسه.

(39) المرجع نفسه، ص 98 - 106.

(40) المرجع نفسه، ص 102-103.

ملاحظة: سنعمد إلى إرجاء العناوين الداخلية إلى موضعها الطبيعي الذي وضعها فيه ج. جينيت في ترتيبه لكتابه عتبات، أي بعد الإستهلال.

(41) Gerard Genette, seuils, ed. du seuil, paris, 1987, p.107.

(42) المرجع نفسه، ص 108.

(43) المرجع نفسه، ص 113-119.

(44) المرجع نفسه.

(45) المرجع نفسه، ص 112، وما بعدها.

(46) نفسه، ص 120-121.

(47) Dictionnaire des littératures (Historique, Thématique, et Technique), ed. librairie larousse, paris, 1990, T1, p 423.

(48) ج. جينيت، عتبات، ص 120.

(49) المرجع نفسه، ص 121-128.

(50) المرجع نفسه، ص 129-130.

(51) المرجع نفسه، ص 131.

(52) نفسه، ص 131-132.

(53) نفسه، ص 133-134.

(54) 54 - نفسه.

(55) نفسه، ص 134-137.
(56) نفسه، ص 135.
(57) نفسه، ص 136-137.
(58) نفسه، ص 137-138.
(59) نفسه، ص 138-139.
(60) نفسه، ص 139-145.
(61) نفسه، ص 140-141.
(62) نفسه، ص 141-143.
(63) نفسه، ص 143-145.
(64) نفسه.
(65) نفسه، ص 145.

6 - تصدير الكتاب (Epigraph):

6 - 1 - تحديدات:

يعرف "جينيت" تصدير الكتاب/العمل كإقتباس يتموضع (ينقش) عامة على رأس الكتاب أو في جزء منه[1]، وكانت أصلا تعرف في تلك الكتابات التي تنقش على جزء من القلادة ثم إنسحبت على الكتاب، لتدل حرفيا على خارجه، لتموضعها في حاشيته (bord) قريبا من النص وبعد الإهداء.

فتصدير الكتاب إقتباس بجدارة[2] بإمكانه أن يكون فكرة أو حكمة تتموضع في أعلى الكتاب، أو بأكثر دقة على رأس الكتاب أو الفصل، ملخصا معناه فهو (ذو وظيفة تلخيصية)، وقد عرف تطورا في العصر الرومانسي، حتى وجدنا أن بعض الكتاب يجعل تصديرا (إستشهادا) على رأس كل فصل مثلما فعل "ستاندال" في "الأحمر والأسود" و"والتر سكوت" في رواياته.

ويعد التصدير كمقدمة للنص والكتاب عامة، ذو قيمة تداولية[3]، واضعة لطريقة تسنن بها القراءة الواقعة في قلب الحوار الناشئ بين النص والحكمة التي رجع إليها الكاتب، كما يمكن للتصدير أيضا أن يكون **إيقونا** كالتصدير بالرسوم والنقوش والصور.

6-2 - مكان ظهور التصدير (أين يظهر التصدير؟):

إن المكان الأصلي لتصدير الكتاب هو المكان القريب من النص، عامة ما يكون في أول صفحة بعد الإهداء وقبل الإستهلال،

أما ماكان معمولا به قديما هو التصدير في صفحة العنوان، ويعمل به حتى الآن وإن قل عما سبق.وهناك مكان آخر محتمل للتصدير يشبه الإهداء، بأن يأتي التصدير في نهاية الكتاب، أي في آخر سطر من النص مفصول ببياض(4)، وهوما يعرف **بالتوقيع** الذي نجده في آخر الكتاب، وبهذا نكون أمام تصديرين:

الأول هو التصدير البدئي/ الأولي (Epigraphe liminaire))، والذي يوضع لتنشيط أفق إنتظار القارئ، بربط علاقة هذا التصدير بالنص المنخرط فيه قراءة.

الثاني هو **التصدير الختامي/ النهائي** (**Epigraphe tarminale**)، والذي يكون بعد قراءة النص، والإنخراط فعلا في عوالمه، ليقدم للقارئ تأويلات مبنينة من خلال قراءاته لدلالات النص، فهذا التصدير يعد **ككلمة ختامية/ الختام** للخروج من النص/ الكتاب(5).

أما التصديرات التي نجدها في فصول وأجزاء الكتب والروايات والمجموعات فهي تتموضع بانتظام على رأس فصول وأجزاء ومباحث هذه الأخيرة.

3-6 - وقت ظهور التصدير (متى يظهر؟):

يظهر التصدير في الطبعة الأصلية الأولى للكتاب/ العمل، كما يمكن أن تختفي هذه التصديرات في الطبعات الأخرى أو تستبدل **بتصديرات لاحقة** (Epigraphe Tardive)، وهذا بقرار من الكاتب، أو بإهمال نشري/ من الناشر (négligence Editoriale).

4-6 - العملية التواصلية والتداولية للتصديرات (Epigraphes):

يحاول "جينيت" في هذه النقطة أن يدقق معنا مصطلح

التصدير وعناصره التواصلية والتداولية، التي تضمن تحقيقَ قيمته الجمالية، وقيمته التجارية.

فينطلق من تعريف التصدير كإقتباس، طارحا سؤالين مهمين لفهمه وضبط عناصره(6):

الأول، من هو المؤلف (الواقعي أو المفترض) للنص المقتبس؟

الثاني، من يختار ويقترح هذا الإقتباس؟

وللإجابة يبدأ بتفكيك عناصر التصدير، والتي بها سنصل للإجابة عن هذين السؤالين:

1 - التصدير (Epigraphe):

وهو العنصر الأول في العملية التواصلية والتداولية للتصدير، بحيث يعد الرسالة أو **المصدر** لهذا الإقتباس، وهوالكاتب أو الكتاب المقتبس عنه/منه هذا التصدير، وهذا التصدير الذي يقتبسه الكاتب يكون حقيقيا وصحيحا، إلا أن إستخداماته في العمل ربما ستخرجه عن سياقاته ومرجعياته الأصلية، كإستخدامه في عمل تخييلي كالرواية إستخداما يخطئ مرجعياته أو يتعارض معها.

أما عن تقنيات التصدير، فللمصدِّر (الكاتب) أن يذكر أولا يذكر اسم من اقتبس عنه كما عليه أن يضع الإقتباس بين قوسين، وأن يكتبه بخط مغاير لخط العمل، إلا أن هذه التقنيات غير مستقرة لحد الآن في الأعراف الكتابية والطباعية.

2 - المصدِّر (Epigrapheur):

وهو المحرك الأساسي والمهم للتصدير، والمجيب عن السؤال الثاني الذي وضعه "جينيت"(7)، فالمصدِّر هو من يضع التصدير،

أي المصدِّر القانوني والكاتب الواقعي له، كما يمكن أن يشترك في إختيار هذا التصدير شخص آخر كمحيط الكاتب (عائلته، أصدقاءه)، أو الناشر.

كما يحتمل أن يوكل الكاتب الواقعي (المصدِّر) هذا التصدير إلى سارده (الكاتب الضمني أو المفترض)، أو أحد شخصياته كما رأينا ذلك في الإهداء، ولكن بشكل مختلف، غير أن الواضع الأول والأخير للتصدير هو الكاتب.

3 - المصدّر له (Epigraphaire):

العنصر الثاني للتصدير هو المُصَدَّر له، فكما عرفنا بأن المصدِّر هو الكاتب المرسل للتصدير (الرسالة) للمصدَّر له (المرسل إليه) وهو القارئ المفترض، ولكن على مستوى التطبيق هو قارئ واقعي يتخيله الكاتب بأنه سينخرط في فعل قراءة العمل.

ويمكن في الأخير أن نضع خطاطة للعملية التواصلية والتداولية للتصدير:

(التصدير)

الكاتب الواقعي ـــــــــ يصدِّر ـــــــــ للقارئ الواقعي

المصدِّر ـــــــــ الكاتب الضمني ـــــــــ يصدِّر ـــــــــ
للقارئ الضمني المصدر له

السارد ـــــــــ يصدِّر ـــــــــ للمسرود له

(الإقتباس)

5-6 - وظائف التصدير:

إن التصدير لحظة صامتة، وحده التأويل من يخضعها للقراءة لينطق صمتها(8)، لذا حدد لها "جينيت" أربع وظائف، إثنتان منها مباشرتان، والباقيتان منحرفتان (oblique):

1 - وظيفة التعليق (على العنوان) الأولى:

وهي وظيفة تعليقية، تكون مرة قطعية ومرة أخرى توضيحية déclaircissemet ومن هنا فهي لا تبرر النص ولكن تبرر عنوانه، وقد إشتهرت هذه الوظيفة كثيرا في سنوات الستينات من القرن الماضي.

وهذه التبريرية للعنوان من طرف التصدير لا تكون إلا إذا كان العنوان مبنياً على الإفتراض (emprunt)، أو التلميح (allusion)، أو إعادة التشكيل الساخر (déformation parodique).

2 - وظيفة التعليق (على النص) الثانية:

وهي الوظيفة الأكثر نظامية، بحيث تقدم تعليقا على النص، تحدد من خلاله دلالته المباشرة، ليكون أكثر وضوحا وجلاء، بقراءة العلاقة الموجودة بين التصدير والنص.

3 - وظيفة الكفالة/ الضمان غير المباشر (f.Caution indirecte):

وهي من الوظائف الأربعة التي قال عنها "جينيت" بأنها منحرفة، أي غير مباشرة لأن الكاتب يأتي بهذا التصدير المقتبس ليس لما يقوله هذا الإقتباس، ولكن من أجل من قال هذا الإقتباس، لتنزلق شهرته إلى عمله(9).

لهذا نجد الكتاب يحتفون بمثل هذه الإقتباسات عن كبار الكتاب، حتى أصبحت موضة يتبعها الكتاب، إلا أنها الآن لم

تصبح بتلك الحدة التي كانت عليها سابقا، لأنها أصبحت بسوء إختيارها (دلاليا وسياقيا) قاتلة للنص لا تستهدف قارءها.

4 - وظيفة الحضور والغياب للتصدير:

هذه الوظيفة هي الأكثر إنحرافا بحسب "جينيت"، لإرتباطها بالحضور البسيط للتصدير كيفما إتفق، لأن الوقع الذي يحدثه حضور التصدير أو غيابه يدل على جنسه أو عصره أو مذهبه الكتابي، فحضوره لوحده علامة على الثقافة، وكلمة جواز تثاقفي ينقشها الكاتب على صدر كتابه.

وفي الأخير يحذر "جينيت" من مغبة إستعمال التصدير للزينة والمراوغة دون أن ينخرط وضعه في فعل ثقافي وحضاري، فالملاءمة الدلالية للتصدير ليست دائما خطة خاضعة للحظ.

7 - الإستهلال (instance préfacielle):

7-1 - تحديدات:

الإستهلال عند "جينيت" هو ذلك المصطلح الأكثر تداولا وإستعمالا في اللغة الفرنسية واللغات عموما، كل ذلك الفضاء من النص الإفتتاحي/ liminaire (بدئيا/ préliminaire كان، أو ختميا/ postliminaire)، والذي يعنى بإنتاج خطاب بخصوص النص، لاحقا به أو سابقا له، لهذا يكون الإستهلال البعدي أو الخاتمة (postface) مؤكدة لحقيقة الإستهلال[10].

ومن الإستهلالات الأكثر دورانا وإستعمالا نجد:

المقدمة/ المدخل (introduction)، **التمهيد (avant-propos)**، **الديباجة** (prologue) **توطئة** (avis)، **حاشية** (note)، **خلاصة/ إعلان**

للكتاب (notice)، **عرض/تقديم** (présentation)، **قبل (الـ) بدء القول** (avant-dire)، **مطلع** (prélude)، **خطاب بدئي** (discours préliminaire)، **فاتحة/ديباجة** (préambule)، **خطبة الكتاب** (exorde).

وهناك ما يعرف **بالإستهلال البعدي** (postface) والذي يتمثل غالبا في الخاتمة، ويضم أيضا كل من **الملاحق** (annexe)، **والذيول** (après-propos)، **أما بعد/بعد القول** (après-dire)، **الكتابة البعدية/مابعد الكتابة** (post-scriptum) ولكل هذه الإستهلالات والتذييلات خصائصها ووظائفها، خاصة الكتب ذات الطابع التعليمي، والتي تمتاز بوظيفتها الأكثر بروتوكولية، والأكثر ظرفية بارتباطها بما يقوله النص.

لذا يفرق "جاك دريدا" بين المقدمة والإستهلال، **فالمقدمة** لها علاقة أكثر نظامية (systématique)، وأقل تاريخية وظرفية (historique et circonstanciel) لمنطق الكتاب، فهي وحيدة/unique، تعالج قضايا أساسية وسخية[11]، وهي بهذا تظهر المفهوم العام في تنوعها وإختلافيتها الذاتية (autodifféreciation)، عكس **الإستهلال** الذي يظهر تاريخيته (historicité) الأكثر تجريبية، وإستجابته للضرورة الظرفية.

ولكي يخرج "جينيت" من أسئلة التحديد وأسئلة المصطلح، يشير بإمكانية إتخاذ الإستهلال عنوانا تجنيسيا (يحدد به جنسه) شريطة أن يكون **عنوانا موضوعاتيا** يبيّن من خلاله غرض الإستهلال، كما يمكن للإهداء أن يدرس كإستهلال لموقعه السابق عنه، لأن الإهداء إستهلال من بين الإستهلالات المحتملة[12].

وبهذا نجد بأن الإستهلال يختلف عن باقي عناصر المناص كاسم الكاتب والعنوان مثلا، لعدم طرحه مسألة الحضور والغياب، لأنه كثيرا ما يغيب عكس بقية العناصر المناصية الضرورية للكتاب/النص.

7-2 - شكله (forme):

لا يطرح الشكل الذي يتخذه الإستهلال مشكلا، فهو من حيث[13]:

1 - موقعه، فنجده في بدايات النص، وفي بعض المرات في نهاياته، أي في آخر أسطره.

2 - أما تاريخ ظهوره (apparition)، ففي أول طبعة للكتاب/النص.

3 - أما عن نظامه الشكلي (statut formel)، فيتخذ نظام نصه.

4 - أما عن حدوده وأطرافه، فنجد:

أ- المرسل، وهو الكاتب الحقيقي أو المفترض للنص.

ب- المرسل إليه، وهو المتلقي أو القارئ الحقيقي أو المفترض في النص.

أما إذا أتينا على نظامه الشكلي والنموذجي المتداول، سيتخذ شكل **الخطاب النثري** (un discours en prose)، في **صيغ سردية أو درامية**، كما يمكنه أن يتخذ شكلا **شعريا** (poétique).

7-3 - مكان ظهوره (أين يظهر الإستهلال؟):

يتخذ الإستهلال موقعين مهمين يمكن الإختيار بينهما، إما **قبل البدء أو ما بعده** (pré-ou post liminaire)، ولكل خصائصه التي تبدي وظائفه[14].

كما يمكن أن يتموقع الإستهلال داخل الكتاب/النص، وهوما يعرف **بالإستهلال الداخلي** (préfaces internes)، والذي يتصدر مباحث الكتاب ومداخله مبررا تقسيماته، أو أن يكون هذا الإستهلال مندرجا بين المباحث، يعمل كنص واصف وشارح للنص الأصلي(15)، دون أن ننسى الإختلاف الذي تحدثه الطبعات التي تعمل على إعادة موقعة الإستهلالات، فمثلا يمكن لإستهلال إفتتاحي/بدئي أن يصبح إستهلالا داخليا لمبحث من الكتاب، إلى غير ذلك مما تستدعيه الحاجة الطباعية، أو ما يقترحه الكاتب نفسه على الناشر.

7-4 - وقت ظهور الإستهلال (متى يظهر؟):

نحن نعلم بأن الإستهلال يكتب بعد تمامنا من النص، أما عن وقت ظهوره ففي صدور الطبعة الأصلية من الكتاب/النص(16)، إلا أننا نجد ما يعرف **بالإستهلال اللاحق** (préface ultérieure) والذي يظهر في الطبعة الثانية من الكتاب، فبإمكانه الإحتفاظ بالإستهلال الأصلي/الإفتتاحي بجانب الإستهلال اللاحق، أو العكس.

وهناك أيضا **الإستهلال المتأخر** (préface tardive)، وهذا الإستهلال يكون غالبا في إعادة طباعة بعض الكتب القديمة طبعة جديدة، أو إخراج أعمال كاتب ما في طبعة كاملة، أي ما يعرف بالأعمال الكاملة للكاتب.

7-5 - العملية التواصلية التداولية الإستهلالية:

1 - المستهِّل/المرسل:

إن تحديد مرسل الإستهلال من المواضيع الشيقة بالنسبة لـ

"جينيت"[17]، وهذا لتعدد أنواع المستهِّلين (préfaciers)، واقعيين وافتراضيين، كذلك لتعقيد وغموض هذا العنصر المناصي، فهو بحاجة إلى وضع نمذجة (typologie) واضحة المعالم بيِّنة المفاهيم، **فالجهاز الإستهلالي** (l'appareil préfaciel) يختلف باختلاف الطبعات، أو حتى في الطبعة الواحدة، فقد نجد عدة إستهلالات داخلية لمستهلين مختلفين.

أما المرسل المستهدف بالإستهلال، فليس ذلك المحرر الواقعي للإستهلال أي الكاتب، ولكن بإمكاننا عدم معرفته بل إفتراضه، وهذا من خلال بعض المؤشرات أو ما يوضع من توقيع أو تصدير مثل إستهلال الكاتب.

والجاري به العمل في الإستهلال أن يكون من طرف الكاتب الواقعي أو الإفتراضي للنص وهذا هو الأصل، وإما أن يكون من طرف شخص واقعي أو متخيل يوكل لهما الكاتب هذه المهمة، لهذا نجد بأن هناك:

- **الإستهلال الواقعي**، وهو الإستهلال الذي يكون فيه المستهِّل شخصا واقعيا مثل كاتب العمل ويسمى **الإستهلال التأليفي** (préface auctoriale)، أو من طرف أصدقاء الكاتب فيكون **إستهلالا حقيقيا** (préface authentique).

وهناك **الإستهلال التخييلي** (préface fictive)، وهو الذي تقوم به شخصية تخييلية يسند لها الكاتب وضع الإستهلال.

ليضع "جينيت" فارقا مهما بين الإستهلال التخييلي **والإستهلال المزيف** (préface apocryphe)[18]، وإن كان مترددا في هذا التحديد، فالإستهلال التخييلي هو الذي ينسب وضعه لشخصية

تخييلية في العمل مثل السارد، أما الإستهلال المزيف، فهو الذي ينسب بالخطأ إلى شخص واقعي.

2 - المستهَّل (ين): إن تحديد من يرسل إليه الإستهلال أكثر تعقيدا من تحديد مرسل الإستهلال، لأن الذي يرسل إليه الإستهلال (المستهل له)، هو قارئ النص، وليس فقط الجمهور كما هو عليه في العنوان وكلمة الناشر، لأن قارئ الإستهلال ومتلقيه هوالحائز الفعلي للكتاب/ النص[19].

وهذا المستهل له ليس دائما واقعيا، فيمكن أن يكون شخصية تخييلية أو بطل العمل نفسه كما رأينا في الإهداء، للتداخل الموجود بين العناصر المناصية.

7-6 - وظائف الإستهلال الأصلي:

ولكن "ماذا نفعل بالإستهلال؟" من هذا السؤال البسيط سنعمل على الإجابة عن وظائف الإستهلال المختلفة بحسب الأنماط التي تتخذها هذه الإستهلالات، وتموضعاتها المكانية، ووقت ظهورها، وطبيعة مرسلها.

من هذا المنطلق سعى "جينيت" لوضع نمذجة جديدة لوظائف الإستهلال[20]، محددا أنماط المرسلين/ المستهلين، ومركزا بالأساس على الإستهلال الأصلي، أو ما يعرف **بالإستهلال التأليفي** أي (إستهلال المؤلف/ p.auctorial)، مع تحذيره من مغبة التداخل الموجود بين وظائف الإستهلالات (الإستهلال الأصلي، واللاحق، والمتأخر) لأن نظام الإستهلال يخضع لحركية الإستهلال نفسه.

إن الإستهلال التأليفي أو الإستهلال الأصلي يتخذ وظيفة

مركزية هي **وظيفة ضمان القراءة الجيدة للنص** (d'assure au texte une bonne lecture)، على الرغم من بساطة هذه المعادلة إلا أنها أكثر تعقيدا مما نعتقد، كونها تتركنا نحلل فعلين ينشرط بهما هذا الإستهلال:

- فالشرط الأول يحمل **الضمانة**، أي حائز على قراءة/ obtenir une lecture.

- أما الشرط الثاني، فضروري ولكن غير كافي، بأن تكون هذه القراءة التي حاز عليها (النص) جيدة/ obtenir que cette lecture soit bonne[21].

وهذان الشرطان/الهدفان يمكن تأهيلهما بالحد الأدنى (**أنه قرأ/ être lu**)، وبالحد الأقصى (**يحتمل أنه قرأ جيدا/ et si possible, bien lu**).

والملاحظ أنهما مرتبطان بالكاتب أو بأكثر دقة بالإستهلال التأليفي/ ومدى مقروئية الكتاب، لهذا فهو يطرح على قرائه سؤالا مهما يعد الموجه الأساسي لقراءاتهم للكتاب عامة:

لماذا وكيف يمكنكم قراءة هذا الكتاب؟

فهذا السؤال يحمل مجموعتين من الوظائف، الأولى ترتبط بلماذا؟ والثانية بكيف؟:

1 - موضوعات (وظائف) لماذا؟/ les thèmes du pour quoi:

وهذا السؤال جاذب لقارئه، لأن هذا الأخير يبذل جهدا معتبرا للحصول على الكتاب، إما شراء أو إعارة، يحركه في ذلك دافع

الفضول، وينشطه في ذلك أيضا القدرة الإقناعية للكتاب، ويحركه قرائيا ذلك الإستهلال الذي يصدر به الكاتب عمله وكأنه دعوة منه للقارئ (**لقبول أسلوبه.. admirez mon style**) أو (**قبول مهارته التركيبية.. admirez l'habileté de ma composition**)، فسؤال لماذا؟ يحمل في طياته الجواب عن إستهلاله، لأن الإستهلال مفتاح إجرائي وتوجيهي لتقييم الكتاب عامة، وفهم النص وتقييمه من طرف القارئ على وجه الخصوص، لهذا نجده يظهر لنا:

أ- الأهمية/ importance:

حيث يظهر الإستهلال **الأهمية** لما نقرأه في الكتاب سواء أكانت هذه الأهمية:

- الأهمية المعتبرة/ utilité considérable.
- الأهمية التوثيقية/ utilité documentaire.
- الأهمية الفكرية/ utilité intellectuelle.
- الأهمية الدينية/ utilité religieuse.
- الأهمية الأخلاقية/ utilité morale.
- الأهمية الإجتماعية والسياسية/ utilité sociale et politique.

ب - الجديد والقديم/ nouveauté, tradition:

وهي من الموضوعات التي تظهر أهمية سؤال لماذا الإستهلالي، أي لماذا هذا الإستهلال الجديد لموضوع قديم، لأن تناول نفس الموضوع سيختلف حتما، وهذا للخلفية المعرفية والتاريخية والثقافية للكاتب، فهو إستهلال على إستهلال يجيب عن سؤال لماذا؟

ج - الوحدة/ **unité:**

تعد هذه الوحدة من مظاهر سؤال لماذا الإستهلالي، حيث تظهر مدى الوحدة الشكلية والموضوعاتية للإستهلال الذي يرسم مشروع العمل، ويحدد إستراتيجيته البنائية(22)، فوحدة العمل تدل على تماسكه وإنسجامه بدءا من إستهلاله.

د - الصِدْقِيَّة/ **véridicité**:

إن الإجابة على سؤال لماذا ينبني على مدى صدقية الكاتب فيما يكتبه في إستهلاله عن عمله/كتابه.

هـ - المِصْعقة/ **paratonnerres**:

ففي هذه المصعقة (وهي حديدة موضوعة للحماية من الصاعقة) ينتهي تقريبا الخطاب التأليفي (خطاب المؤلف)، لأنه يضع كل مادته (عمله) للتقييم/للصَعق، فيكون التقييم ذاتيا متموضعا في الإستهلال، بكونه غير راض عما كتبه لحد الآن (وهذا معنى صعق المكتوب/العمل المنجز)، وأنه بإمكانه أن يكتب أحسن من هذا(23)، كما يمكن أن يكون هذا **الإستهلال التقييمي** موضوعا من طرف شخص آخر مبديا من خلاله رأيه النقدي في العمل وبهذا فهو يعمل على صعقه.

2 - موضوعات (وظائف) كيف؟/ les thèmes du comment:

إن الفصل الذي تمارسه موضوعات لماذا على موضوع الإستهلال وكيفية معالجته إنطلاقا من بلاغة التقييم، نجده قد تخلى

عن مكانته اليوم شيئا فشيئا لسؤال الكيفية وموضوعاتها، والذي أصبح البديل المفضل عن سؤال لماذا؟ فالكاتب من خلال إستهلاله يريد أن يفسر **كيف يمكننا قراءة كتابه**، ونحن بهذا سنكون في وضعية سيئة للرد، فكما يقول نوفاليس: "الإستهلال يقدم لنا الطريقة المناسبة لإستعمال الكتاب "[24]، فبسؤال الكيفية نستطيع فهم الكتاب وعنوانه، والكشف عن معناه وتحديد جنسه وجمهوره المختار، وحتى مواثيقه القرائية وسياقاته المحتملة، فسؤال الكيفية هو من بين الموجهات المنظمة لقراءتنا أولا وأخيرا.

2-1 - تكوُّن/ Genèse:

فبسؤال الكيفية يستطيع الإستهلال الأصلي إخبار القارئ عن أصل الكتاب، وظروف تأليفه وتحريره...[25]، وعن مراحل تكونه.

2-2 - إختيار جمهور/ choix d'un public:

ليس من وظيفة الإستهلال إرشاد القارئ وتوجيهه فقط، ولكن معرفة ما يريد قراءته أيضا، وهذا لا يتأتى للكاتب دائما، فهو لا يعرف قراءه، بيد أنه بإمكانه أن يختار جمهوره بتعيينه في الإستهلال، كأن يوجه كتابه لفئة الشباب، أو أن يوجه قصصه للأطفال، ورواياته لفئة النساء، كذلك يمكن للأعراف الأدبية أن تلعب هذا الدور، والتي أصبحت تعرف/ وتعين إختيارالجمهور[26]، فالرواية البوليسية لها جمهورها والرواية الجديدة لها جمهورها إلى غير ذلك.

3-2 - التعليق على العنوان/ commentaire du titre:

من وظائف الإستهلال التي يتخذها سؤال كيف؟ هو التعليق على العنوان وتبرير (طوله أوقصره) وضعه.

فسؤال الكيفية في الإستهلال يجيب مفسرا العنوان وشارحا له[27]، كما يمكن أن يطال هذا التعليق العنوان الفرعي للكتاب، فالتعليق على العنوان يكون إما:

- دفاعا عن الإنتقادات الموجهة للعنوان والكتاب عامة.
- وإما تبريرا للتغيير الذي حدث للعنوان، كما سبق وأن أعلن عنه في الصحف أو الملاحق الثقافية.
- وإما تصحيحا للعنوان حرصا من عدم الوقوع في الآراء المغرضة.

كما يمكن لهذه التعليقات أن لا ترد في الإستهلال الأصلي، فيعمل الكاتب على تداركها في إستهلالات لاحقة أو متأخرة، قصد تبرير هذا التغيير أو أن يدافع عن عنوانه، غير أن هذه **الوظيفة التعليقية للعنوان** التي تتموضع في الإستهلال، قد أصبحت اليوم تتواجد في كلمة الناشر لأنها أكثر قربا وظهورا[28] منها في الإستهلال.

4-2 - عقد التخييل/ contrats de fiction:

وهي الوظيفة المعقودة بكتب التخييل، وعلى الخصوص بالتخييل الروائي (fiction romanesque)، فمن خلالها يقدم الإستهلال مفاتيحه القرائية لهذا الكتاب[29]، وإن كانت هذه المفاتيح مضنون بها، كونها أمام عمل أدبي، غير أنها تجعل بيننا

وبين الكاتب ميثاقا نتواثق به قرائيا، كما أن هذا العقد التخييلي يمحو ويثبت، فهو يعلن في شكل قاعدة قانونية **أن كل تشابه في أسماء الشخصيات وأزمنتها وأمكنتها هو غير وارد أو مجرد مصادفة**، وهذا كله كي ينفي عنه صفة المطابقة الواقعية، حاملا في الوقت نفسه وظيفتين هامتين، الأولى **حماية الكتاب**، والثانية **دفع القارئ للبحث عن هذا التطابق**، لأنه يعلم مسبقا أنه في حقل التخييل، فهناك بعض الكتاب من يعكس القاعدة بإعلانه **أن كل الأسماء والشخصيات الموجودة في العمل هي واقعية**، لكي يمحو عنها هذا الإنخراط في العقد التخييلي.

2-5 - مؤشر السياق/indication du contexte:

وللإستهلال وظيفة أخرى، وهي أن يأتي مؤشرا لفهم السياق الذي ينخرط فيه الكتاب، ولا يمكن للقارئ فهمه بدونه، فهو يضعه في حالة إنتظار، لأن الكتاب يعد جزءً من مجموعة كتب لابد أن تفهم في سياقها العام.

لهذا يضع الكاتب تنبيهات تؤشر على السياق، خاصة في الكتب ذات الأجزاء والمجموعات، وممن تميّز بهذا التأشير السياقي في إستهلالاته نجد "بلزاك"[(30)]، فالإستهلال على هذا النحو ذو **وظيفة سياقية وتنبيهية** لأعمال الكتاب.

2-6 - التصريح بالقصد/déclaration d'intention:

يعد من بين الوظائف المهمة للإستهلال الأصلي، لتقديمه تأويلا للنص من طرف الكاتب وفيه يعلن عن قصده، كأن يقول "هذا ما أريد فعله/ قصده (في الكتاب)"[(31)]، إلا أن هذا لا يصدق دائما، خاصة

إذا كنا أمام عمل أدبي يضمر قصدياته أكثر مما يصرح بها.

7-2 - التعريف الجنسي/ définitions génériques:

وهي من وظائف الإستهلال الموضوعاتية والشكلية، تعمل على التعريف الأولي بجنس العمل ككل، فالإستهلال يعمل عمل المؤشر الجنسي بتحديده لطبيعة العمل، هل هو عمل تاريخي أو فلسفي أو روائي أو شعري أو مسرحي...(32).

8-2 - تملص (غياب) الإستهلال/ Esquives:

إن الوظائف الكثيرة للإستهلال ستترك الكتاب يفكرون في أهمية وجوده وحضوره، لأنه بإمكانه التملص فلا يظهر، وكثيرة هي الأعمال التي لا نجد فيها إستهلالا، فبعض الكتاب لا يجدون ضرورة في حضور الإستهلال كشكل أو عنصر مناصي.

وهذا ما عابه كل من ميشو/ Michaux، بيكيت/ Beckett، وكذلك الخطاب الذي وجهه "فلوبير" لـ "زولا" من أنه يكثر من الإستهلالات التي تكشف عن أسراره الكتابية، وتعبر عن آرئه الفكرية، وهذا ما لابد للروائي من أن يصون شعريته عنه(33).

فالإستهلال يعمل على تكاسل القارئ عن إتمام العمل ككل بالتوقف عنده فقط، وإن كانت الوظيفة الأساسية للإستهلال هي **حمل القارئ على متابعة قراءة الكتاب وإتمامه.**

8 - العناوين الداخلية (intertitres):

1-8 - تحديدات:

العناوين الداخلية، عناوين مرافقة أو مصاحبة للنص، وبوجه

التحديد في داخل النص كعناوين للفصول والمباحث والأقسام والأجزاء للقصص والروايات والدواوين الشعرية...، [34] وهي كالعنوان الأصلي غير أنه يوجه للجمهور عامة، أما العناوين الداخلية فنجدها أقل منه مقروئية، تتحدد بمدى إطلاع الجمهور فعلا على النص/الكتاب، أو تصفح وقراءة فهرس موضوعاته بإعتبارهم من يرسل إليهم/يعنون لهم النص، والمنخرطون فعلا في قراءته.

ومما يفرق العناوين الداخلية عن العنوان العام، أنه ما من ضرورة لوجود العناوين الداخلية في الكتاب على عكس العنوان الأصلي الذي يعد حضوره ضروريا، فحضور العناوين الداخلية محتمل وليس ضروري وإلزامي في كل الكتب، إلا ما كانت تحتاج إلى تبيان أجزائها وفصولها ومباحثها، فتوضع هذه العناوين لزيادة الإيضاح، وتوجيه القارئ المستهدف، ويمكن أن يلجأ إليها الناشر لضرورة تقنية طباعية، كما يعتمدها الكاتب لداع فني وجمالي.

*** التخييل السردي (fiction narrative):**

إن العناوين الداخلية مثلها مثل العنوان الأصلي تعمل إما على **تكثيف** فصولها أو نصوصها عامة، وإما **تفسيرها**، وإما **وضعها في مأزق التأويل**، فغالبا ما كانت العناوين الداخلية للأعمال الأدبية الكلاسيكية تحمل إما اسم البطل أو السارد، وإما اسم المغامرة التي يقوم بها هذا البطل أو البلد الذي هو فيه، أو تأتي في جملة معبرة...[35]، أما في الحقبة المعاصرة فيرى "جينيت" أنها أحدثت تغييرات فيها تماشيا مع تطور الأجناس الأدبية، منها الرواية والرواية الجديدة، خاصة التي تكون بعض فصولها مرقمة أو تحمل عنوانا أو حرفا أبجديا إلى غير ذلك من التقنيات الكتابية الجديدة.

8-2 - مكان ظهور العناوين الداخلية (أين تظهر؟):

إن الأمكنة التي تتخذها العناوين الداخلية يمكن أن نجدها على رأس كل فصل أو مبحث، إما مستقلة عن العنوان الأصلي وإما مقابلة له، فيكون العنوان الأصلي على اليمين والعنوان الداخلي على اليسار (والعكس في الكتب الأجنبية).

كما يمكنها أن تكون في الفهرس أو قائمة المواضيع، وهذا مكانها المعتاد لأن الفهرس يعد عند "جينيت" كأداة تذكيرية وتنبيهية في جهاز العنونة[36]، كما نجدها غير ضرورية في بعض الأعمال.

8-3 - وقت ظهور العناوين الداخلية (متى تظهر؟):

تظهر العناوين الداخلية عامة في الطبعة الأصلية، أي في الطبعة الأولى للكتاب، لتستمر في الظهور في الطبعات اللاحقة من الكتاب، غير أنه يمكن لهذه العناوين الداخلية أن تختفي في طبعات لاحقة، ولكن بإرادة من الكاتب نفسه، فهو واضعها بالأساس.

8-4 - وظائف العناوين الداخلية:

لم يتكلم "جينيت" عن وظائف العنوان، وهذا الصمت يدل على أنها هي نفسها وظائف العنوان الرئيسي، مع مراعاة خصوصيات كل منها، غير أننا نرى بأن الوظيفة الرئيسية التي تتخذها العناوين الداخلية هي **الوظيفة الوصفية** عند "جينيت"، وهي الوظيفة التي حقق ودقق فيها "جوزيب بيزا" في **الوظيفة اللسانية الواصفة**، لأنها تمكننا من ربط العلاقة بين العناوين الداخلية وفصولها من جهة، والعناوين الداخلية وعنوانها الرئيسي من جهة أخرى، لأن العناوين الداخلية كبنى سطحية هي **عناوين واصفة/**

شارحة (méta-titres) لعنوانها الرئيسي كبنية عميقة، فهي أجوبة مؤجلة لسؤال كينونة العنوان الرئيسي، لتحقق بذلك العلاقة التواصلية بين العناوين (الداخلية والرئيسية) والنص بانية سيناريوهات محتملة لفهمه.

9 - الحواشي والهوامش/les notes:

9-1 - تحديدات:

يقدم "جينيت" تعريفا شكليا للحاشية والهامش، فهي "**ملفوظ متغير الطول مرتبط بجزء منتهي تقريبا من النص، إما أن يأتي مقابلا له (en regard)، وإما أن يأتي في المرجع** "[37].

فهي إضافة تقدم للنص قصد تفسيره، أو توضيحه، أو التعليق عليه بتزويده بمرجع يرجع إليه، تتخذ في ذلك شكل حاشية الكتاب أو العنوان الكبير في الصحافة[38]، بملاحظاتها وتنبيهاتها القصيرة والموجزة الواردة في أسفل صفحة النص، أو في آخر الكتاب تخبرنا عما ورد فيه[39].

9-2 - مكان ظهور الحاشية والهامش (أين تظهر؟):

كانت الحواشي والهوامش في العصر الوسيط تتموضع في جنبات الكتاب/النص لتوسطه الصفحة، ولكن بعد الثورة الصناعية وما عادت به من فائدة على الطباعة تطورت صناعة الكتاب وتقنياته الطباعية، فأصبحت الحواشي والهوامش تتخذ أمكنة مختلفة ومعقدة منها[40]:

1 - أسفل صفحة النص/الكتاب (وهذا المعمول به غالبا).

2 - أن تحشر بين أسطر النص/الكتاب (كثيرا ما نجده في الكتب التعليمية والمدرسية).

3 - نجدها في آخر البحوث والمقالات.

4 - كما نجدها في آخر الكتب عامة.

5 - كما يمكن أن تجمع هذه الحواشي والهوامش في مجلد أو كتاب خاص بها.

6 - كما يمكن أن تكون في الصفحة المقابلة للنص.

7 - كما يمكن أن نجد ما يعرف بالحاشية على الحاشية (وهذا ما نجده في كتب

القدماء أصحاب الحواشي).

8 - كما يمكن أن نجد في بعض الكتب، هوامش الكاتب توضع في أسفل الصفحة وهوامش الناشر توضع في آخر الكتاب.

والملاحظ على هذه الحواشي والهوامش إما أن تكون **مرقمة** أو **بأحرف الهجاء** الموضوعة بين قوسين أو من دونهما، قصد ضبط المرجع الذي تحيل عليه في النص(41).

أما ورود الحواشي والهوامش في النص الأدبي فهذا قليل، إلا ما جاء توضيحا أو إخبارا (عن شخصية أو زمان أو مكان ذكر في الرواية يراد تحقيقه أو التحقق منه)، وهذا عكس ما هي عليه النصوص العلمية والدراسات الأكاديمية، وبخاصة في الترجمات التي تحتفي كثيرا بهذه الحواشي والهوامش، كونها تستضيف لغات أخرى وقراء آخرين لهذا فهي مطالبة بأن تضع الحواشي والهوامش قصد الشرح والتوضيح(42).

9-3 - وقت ظهور الحاشية والهامش (أين تظهر؟)[43]:

نجد بأن الحواشي والهوامش مثلها مثل الإستهلال، يمكنها أن تظهر في أي وقت من حياة النص، فهي تظهر في **الحواشي والهوامش الأصلية** (notes originales) والتي نجدها في الطبعة الأولى للعمل/الكتاب، كما أنه هناك **الحواشي والهوامش اللاحقة** (notes ultérieures) والتي تكون في الطبعات اللاحقة، وهناك **الحواشي والهوامش المتأخرة** (notes tardives)، والتي تأتي في الطبعات المتأخرة عن الطبعة الأصلية، كما يمكن لهذه الحواشي والهوامش من أن تختفي في إحدى الطبعات، لتظهر أولا تظهر في طبعات أخرى كما حصل مع رواية "ج. ج. روسو" (nouvelle Héloïse 1763).

9-4 - العملية التواصلية والتداولية للحواشي والهوامش:

وهي تتخذ نفس العملية التواصلية الواردة في الإستهلال، بوجود القطبين الفاعلين المرسل والمرسل إليه اللذان يتخذان أشكالا متعددة:

1 - المرسل/ المُحشي أو المُهمِّش:

عادة ما يكون الكاتب الواقعي أو التخييلي (ساردا كان أو شخصية يوكل إليهما الكاتب مهمة التهميش)، كما يمكن أن يكون الناشر، أو المترجم للأعمال.

وبإمكان هذه الحواشي والهوامش أن تأتي في عدة أشكال داخل النظام التلفظي في النص فهناك[44]:

أ - حواشي وهوامش تأليفية (auctoriale) أي (للمؤلف) على

النص التأليفي (نص المؤلف)، وهذا المعمول به في الأعمال الخطابية (œuvres discoursives).

ب -حواشي وهوامش تأليفية على النص السردي (texte narratorial).

ج - حواشي وهوامش تأليفية على النص التمثيلي (texte actorial)، أو خطاب الشخصية (discours de personnage).

د - حواشي وهوامش نشرية سابقة (pseudo-éditorial) أي سابقة للناشر على النص التمثيلي (أي للممثل).

هـ - حواشي وهوامش نشرية (للناشر/éditorial) على النص التأليفي والسردي والتمثيلي.

ح - حواشي وهوامش تمثيلية على النص السردي.

كما هناك حواشي وهوامش تتخذ أكثر من مرسل(45):

1 - كاتب + ناشر (النشر النقدي)

2 - كاتب تخييلي + كاتب واقعي.

3 - كاتب + ممثل.

4 - ممثل متعدد وكاتب.

كما هناك الحواشي والهوامش ذات التلفظية المندمجة (énonciation emboîtée) وهي بحالة كل حواشي وهوامش **الإقتباس** (أي كل ما يقتبسه الكاتب)، أو حواشي وهوامش **النقديات** (notes critiques) المستحضرة، مثل التعليقات التأليفية للنصية الفوقية (أي الواردة في النص الفوقي/un commentaire auctorial Epitextuel).

2 - المرسل إليه/المحشى له أو المهمش له:

لا يطرح المرسل إليه في الحواشي والهوامش مشكلا، فهو

القارئ الموجه له النص كما لا يمكننا أن نهمل النصوص الثواني (au second degré)، والتي تقتبس مع هوامشها في النص الأول، فالهوامش هنا تكون موجهة بالدرجة الأولى إلى قارئ النص المقتبس.

5-9 - وظائف الحواشي والهوامش:

إن وظائف الحواشي والهوامش تشبه كثيرا وظائف الإستهلال[46]، حيث تحمل لنصها ولقارئها تدقيقا وتحقيقا للمرجع الذي انتزعت منه، إما أن تكون بعيدة (أي أن تقع في آخر المبحث أو الكتاب)، وإما قريبة (أي أن تقع في أسفل الصفحة)[47].

أما وظائف الحواشي والهوامش، أصلية كانت أو لاحقة، أو متأخرة، فتأتي للتفسير أو الشرح أو التعليق والإخبار عن مرجعها.

فالوظيفة الأساسية للحواشي والهوامش الأصلية هي **الوظيفة التفسيرية والتعريفية** بالمصطلح الموجود في النص، أما الحواشي والهوامش اللاحقة، فتتخذ من **الوظيفة التعليقية** سبيلا لها لفهم النص، أما الحواشي والهوامش المتأخرة فتعتمد على **الوظيفة الإخبارية** التي تقدم معلومات بيبيوغرافية وتجنيسية للنص[48].

لهذا كله نجد الحواشي والهوامش من أهم عناصر المناص، لأنها تظهر لنا بجلاء تلك المنطقة المترددة التي يقع فيها المناص، لأنها تقع بين الداخل والخارج (النص)[49]

فكل هذه الحواشي والهوامش هي خارج النص (الأصلي)، ولكن تعمل على تعضيده بالتعليق عليه شرحا وتفسيرا (أي في داخل النص)[50].

الهوامش

(1) Gerard Genette, seuils, ed.du seuil, paris, 1987, p.147.

(2) Philipe Lane, périphérie du texte, ed. Nathan, paris, 1992, p.46.

(3) Dictionnaire des littératures (Historique, Thématique, Technique), ed. librairie Larousse, paris, 1990, T1, p.514.

(4) المرجع نفسه.

(5) ج. جينيت، عتبات، ص 152-153.

(6) المرجع نفسه، ص 153-155.

(7) نفسه، ص 156-158.

(8) نفسه، ص 159-160.

(9) نفسه، ص 160-163.

(10) نفسه، ص 164-165.

(11) نفسه.

(12) نفسه، ص 172-174.

(13) نفسه، ص 175.

(14) نفسه، ص 176.

(15) نفسه، ص 177-178.

(16) نفسه، ص 181-197.

(17) نفسه، ص 182-183.

(18) نفسه، ص 197-198.

(19) نفسه، ص 199-200.

(20) نفسه، ص 200-201.

(21) نفسه، ص 202-203.

(22) نفسه، ص 204-209-210.

(23) ج. جينيت، عتبات، ص 212.

(24) المرجع نفسه، ص 213-214.

(25) المرجع نفسه، ص 215.

(26) نفسه، ص 216-217-218.

(27) نفسه.

(28) نفسه، ص 219-221.

(29) نفسه، ص 222-223.
(30) نفسه، ص 224-227.
(31) نفسه، ص 227-232.
(32) نفسه، ص 232-239.
(33) نفسه، ص 297-320.
(34) نفسه، ص 301-312.
(35) نفسه، ص 319-320.
(36) نفسه، ص 321-322.
(37) Dictionnaire des littératures (Historique, Thématique, et Tecnique), ed.librairie Larousse, paris, 1990, T2, p.1143.
(38) Le Robert, dictionnaire du français, paris, Avril 2003, pp.680-681.
(39) Dictionnaire Latin-Français, ed. Hachette, paris, 1934, pp 1030,1038.
(40) ج. جينيت، عتبات، ص 322.
(41) المرجع نفسه، ص 323.
(42) المرجع نفسه.
(43) نفسه، ص 324.
(44) نفسه، ص 324-325.
(45) نفسه، ص 325-326.
(46) نفسه، ص 326.
(47) نفسه، ص 327.
(48) ج. جينيت، عتبات، ص 330.
(49) المرجع نفسه، ص 332.
(50) المرجع نفسه، ص 343.

ثانيا - النص الفوقي (Epitexte):

يعد النص الفوقي ثاني أهم أقسام المناص إلى جانب النص المحيط، ولما تعرضنا لهذه الأقسام قلنا بأن النص الفوقي هو ما تندرج تحته كل الرسائل والخطابات الموجودة خارج الكتاب (عامة أو خاصة)، فتكون متعلقة به ودائرة في فلكه، فهو ينقسم بحسب "فليب لان" إلى **نص فوقي تأليفي** نجد فيه (الإستجوابات، والحوارات، والمراسلات، والتعليقات الذاتية، واللقاءات صحفية كانت أو إذاعية، أو تلفزيونية...[1]

وهو ما فرّعه "جينيت" لنص فوقي عام وخاص، وإلى **نص فوقي نشري** نجد فيه (الإشهار، وقائمة المنشورات، والملحق الصحفي لدار النشر)، وهو ما لم يركز عليه "جينيت" كثيرا لأنه لاحق بالمناص النشري.

10 - النص الفوقي العام (Epitexte public):

هو كل ما تبقى من المناص بعد دراستنا للنص المحيط، وبهذا فالنص الفوقي العام هو "**كل العناصر المناصية التي نجدها ماديا ملحقة بالنص في الكتاب نفسه لكنها تدور في فلك حر داخل فضاء فيزيقي، وإجتماعي يفترض أنه غير محدود**"[2].

10-1 - مكان ظهوره:

يتحدد موقع النص الفوقي العام في أي مكان خارج الكتاب (any where out of The book)، فيمكن أن يظهر في جريدة أو مجلة

أو في حصة تليفزيونية أو إذاعية، أو لقاء صحفي، أو ملتقى أو مؤتمر...

2-10 - مبادئ النص الفوقي العام:[3]

أما عن مبادئ النص الفوقي العام، فهي تختلف بعض الشيء عن مبادئ النص المحيط، خاصة في المبدأين الزماني والتداولي:

2-1 - المبدأ الزماني:

أ - النص الفوقي السابق: يتمظهر في الشهادات الخاصة والعامة حول مشاريع الكاتب، وجنس كتاباته.

ب- النص الفوقي الأصلي: والذي يتمظهر في الحوارات التي تقام بصدد كتاب جديد، أو إهداءات له، أو لقاءات مع كاتبه.

ت - النص الفوقي اللاحق أو المتأخر: ويتمظهر خاصة في المقابلات (الصحفية، والإذاعية، والتليفزيونية)، أو التعليقات الذاتية...

2-2 - المبدأ التداولي:

والذي يعتمد على كل من:

أ - المرسل: والذي يكون إما الكاتب أو من يساعده، ولا يشترط فيهم أن يكونوا مرتبطين بوسيط محترف كالناشر مثلا.

ب - المرسل إليه: نجد أنه ليس هناك قارئا واحدا (للنص)، ولكن هناك قارئ عام للجريدة مثلا، أو مستمع للإذاعة، أو مشارك في الحوار، أو شخص جالس لسماع ملتقى... لهذا يمكن أن يكون لرسالة، أو إعتراف يلقي بهما الكاتب شفاها، مرسل إليه فردي أو جماعي.

وهذه الخصائص الزمانية والتداولية تعيننا على وضع نمذجة وظيفية للنص الفوقي.

3-10 - مظاهر النص الفوقي العام: وهي كثيرة سنذكر منها أهمها(4):

3-1 - الردود أو الإجابات العامة والنقدية: (réponses publiques)

وهي مفيدة للكاتب والكتاب، تطرح فيها الآراء بكل حرية، لمعرفة مدى أهمية هذا الكتاب عند تلقيه لأول مرة، كما أن الرد مكفول قانونا للكاتب، لأن هذه الردود من المبادئ المتعارف عليها.

3-2 - الوساطة: (médiations)

وهذه الوساطة تكون عبر قنوات عدة، نجدها في الحوارات التي تجرى مع الكاتب حول كتابه، أو النقاشات التي تدور حوله سواء أكانت صحفية أو إذاعية، خدمة لقارئ أو متلقي هذا الكتاب.

لهذا نجد "جينيت" يعد إلى جانب كل من الردود والوساطة، **الحوار** (interviews)، **والنقاش** (entretiens)، من أقسام **النص الفوقي الوسائطي** (epitexte médiatique).

3-3 - الملتقيات والمنتديات: (colloques et débats)

وهذه الملتقيات والمنتديات تعقد لاحقا حول أعمال الكاتب، يحضرها جمع من الأساتذة والباحثين لتدارس هذه الأعمال الأدبية، وتكون هذه الملتقيات مسجلة أو غيرمسجلة،

فهي عبارة عن حالة حوار مع الكاتب ومؤلفاته، ليس من طرف متلقي أو مستمع واحد، ولكن من طرف عدة متلقين مشاركين في هذا الملتقى أو المنتدى.

4-3 - التعليق الذاتي المتأخر: (auto commentaires tardifs)

ترتبط هذه التطبيقات بالعصر الحديث، حيث لم يعرف التعليق الذاتي أو التعليق الذاتي المتأخر في الحقبة الكلاسيكية، ولكن ظهر في الحقبة الرومانسية، خاصة عند "إدغارد آلان بو"، حيث يراد به" **الكشف بكل دقة وتفصيل عن المراحل التي مرّ بها الكاتب أثناء كتابته لأعماله الأدبية**"(5)، قصد مساعدة جمهور قرائه، بإلقاء نظرة عما يحدث خلف كواليس الكتابة، وما يحصل من تطورات وتخلقات للنص بين يدي الكاتب، إلى غير ذلك من أسئلة الكتابة العالقة؟

وقد عرفت هذه التطبيقات تطورا في القرن العشرين، خاصة عند "رايموند روسال 1935" في كتابه (كيف أكتب بعض أعمالي؟)، ليتخذه الكتاب من بعده شعارا يحتذونه، مثلما فعل "ميشال بوتور" في كتابه (كيف كُتِبت بعض أعمالي؟...)(6).

كما يضم النص الفوقي العام بعض الخطابات، ليست ذات وظيفة مناصية دائما(7) وهذا بخروجها عما يحيط بكتاب المؤلف، لتركز على حياته الخاصة مثل (أصوله، عاداته، أصدقاءه من الكتاب، وعلاقاته الخاصة)، وقد تتطور إلى طرح أسئلة عن إنتماءاته السياسية، والموسيقى التي يسمعها، والرياضة التي يمارسها، وهذا ما نجده أيضا في مذكراته اليومية.

11 – النص الفوقي الخاص: (Epitexte privé)

الذي يميّز ويفرق بين النص الفوقي العام والنص الفوقي الخاص، ليس غياب الجمهور المستهدف، ولكن حضوره المتموضع بين الكاتب والجمهور المحتمل، المعبر عنه بالمرسل إليه الأول(8)، لهذا كان الكاتب في النص الفوقي العام يتوجه إلى الجمهور المحتمل عن طريق وسيط وهو الكتاب.

أما النص الفوقي الخاص، فيتوجه قبل كل شيء إلى المؤتمن الواقعي (confident Réel)، أي المرسل إليه الواقعي.

لهذا يقسم "جينيت" النص الفوقي الخاص إلى قسمين:

11-1 – النص الفوقي السري: (Epitexte confidentiel)

ويتكون هذا النص الفوقي السري من **المراسلات** (correspondances) بين الكاتب وقرائه، وإما **رسالات** مكتوبة أو شفوية من قرائه.

11-2 – النص الفوقي الحميمي: (Epitexte intime)

وهو الذي يتوجه فيه الكاتب إلى ذاته محاورا إياها، وهذه **الوجهة الذاتية** (auto destination) تأخذ شكلين هما:

- **شكل المذكرات اليومية (journaux intimes).**
- **شكل النصوص القبلية (avant-textes)**(9).

وما يمكن ملاحظته من كل ما سبق حول المناص عامة بقسميه النص المحيط والنص الفوقي، أنه بإمكان القارئ أن ينتقل بينهما بكل حرية، وهذا لتعالقهما الجمالي والتداولي، وللتفاعل المستمر بين المناص ونصه، قصد تحقيق قيمته الشعرية والتجارية.

الهوامش

(1) Gerard Genette,seuils, ed. Du seuil, paris, 1987, pp.10-11. Phillippe Lane, la périphérie du texte, ed.Nathan, paris, 1992, pp. 13-21.

(2) Gerard Genette,seuils, p.346.

(3) المرجع نفسه، ص 347-348.

(4) المرجع نفسه، ص 358-366.

(5) نفسه، ص 369.

(6) نفسه، ص 370-371.

(7) نفسه، 348.

(8) نفسه، ص 374-406.

(9) نفسه، 389-405.

خاتمة منهجية

بعد هذا المسلك البحثي الشاق والصبر العلمي المضني، بإمكاننا الآن أن نلج العتبات ونرفع عنها محاذير العتمات، بتتبع المسارات المفاهيمية والإجرائية التي أوضحها لنا "ج. جينيت"، على الرغم من أوليتها التي تحتاج دائما إلى إضافات بحثية، وعلى اعتبار أن كتاب عتبات يعد مقدمة فقط لوضع نمذجة عامة لدراسة المناص، لأن مفاهيمه ومصطلحاته الدارسة له، ووظائفه الجمالية والتداولية لم تكتمل بعد، وهذا للحركية المستمرة لهذا المصطلح، إن على مستوى المؤسسة النقدية، أو على مستوى المؤسسة الإقتصادية (التجارية).

وهذه الحركية المصطلحية التي تتبعناها لمصطلح المناص، جعلتنا لا نلم بكل إشتغالاته، وانشغالاته، لكثرة مجالاته من (سينما، مسرح، فنون تشكيلية، تلفزيون، إشهار، فيديو، أنترنيت، مواد غذائية ومواد التنظيف...).

وبهذه المجالات ختم جينيت كتابه، لما أحس بطول الدرس المناصي وتشعب طرقه وطرائقه التي تحتاج إلى تتبع تاريخه، وتطور ممارساته، لا في الثقافة الأوربية فقط، ولكن في الثقافات والحضارات الأخرى التي عرفته ومارسته في أشكاله البدئية، أي قبل ظهور الطباعة والمد التكنولوجي، وهذا ما ألمحنا إليه في المقدمة، إذ عرفته الثقافة العربية الإسلامية من خلال تطور دواوين الكتابة والإنشاء والرسائل، فالقارئ - الباحث في كتب أدب

الكتاب وفن الترسل والإنشاء، بخاصة كتاب (صبح الأعشى في صناعة الإنشا للقلقشندي، والأحكام في صناعة الكلام للكلاعي) سيجد درسا مناصيا يستحق منا بحثا علميا وتدبرا معرفيا لهذه العناصر المناصية التراثية، وكيفية إستثمارها في الوقت الحالي كتابيا وطباعيا بعد تطويرها وتطويعها لمقتضيات صناعة الكتاب وفنونه.

وإن كان المناص التراثي سهل القبض والبحث، إلا أن المناص الحداثي صعب مناله وقبضه، لما له من محاذير تحف بالمنهج المتبع في مقاربته، وما يعرفه من تعددية الأشكال والوسائط في ظل الطباعة الرقمية التي يتأبى علينا تصنيفه من خلالها، خاصة وهو يتموضع في منطقة اللاحسم المترددة دائما بين منطقة التحول والإنتقال من داخل النص إلى خارجه، التي تتموقع فيها وجهة نظر الكتاب المحركة لهذه الإنتقالات المناصية الخادمة لمقصدياته، والخاضعة هي أيضا لتلقيات القارئ، منفتحة بذلك على خيارات القبول أو الرفض.

لهذا كثيرا ما ينبه "جينيت" الكاتب والقارئ على حد سواء بقوله: **احذروا من المناص.** لأن الخطاب على المناص، لا بد عليه ألا ينسى أنه يحمل خطابا، والذي يحمل هو أيضا خطابا، وأن معنى موضوعه مرتبط بهذا المعنى الذي هو الآخر معنى، لنجعل بذلك عتبة المناص لا للعبور فقط، ولكن للتجاوز والإجتياز، وبهذا يوقع جينيت خروجه من العتبات.

ثبت المصطلحات

A

الاسم المجهول	anonyme
النص الجامع	architexte
النص القبلي	avant-texte
المناص القبلي	avant-paratexte
العناوين القبلية	avant-titres
الإهداء الذاتي	auto-dédicace
التعليقات الذاتية	auto-comentaire

B

صنعة الكتاب	bibliologie

C

الغلاف	couverture
الملتقيات	colloques
المراسلات	correspondances
قائمة المنشورات	catalogues

D

débat	المناقشات
dédicaces	الإهداءات
dédicateur	المُهدي
dédicataire	المهدى إليه
dédicace d'exemplaire	إهداء النسخة
dédicace d'œuvre	إهداء الكتاب
déstinateur	المرسل
destinataire	المرسل إليه
dos de livre	ظهر الكتاب

E

entretiens	المقابلات
épigraphe	التصدير
épigrapheur	المصدِّر
épigrafaire	المصدر له
épigraph liminaire	التصدير الأولي/ البدئي
épigraphe terminal	التصدير النهائي/ الختامي
épitexte	النص الفوقي
épitexte auctorail	النص الفوقي التأليفي

épitexte editorail	النص الفوقي النشري
épitexte privé	النص الفوقي الخاص
épitexte public	النص الفوقي العام

G

graphique	كتابي/ خطي

F

fonctions	الوظائف
f- connotative	الوظيفة الإيحائية
f- descriptive	الوظيفة الوصفية
f- séductive	الوظيفة الإغرائية
f- désignative	الوظيفة التعنينية/ التعيينية

H

hors livre	خارج الكتاب
hyper textualité	التعالق النصي
hyper texte	النص السابق
hybo texte	النص اللاحق

I

iconographique	الإيقونوغرافية

imitation	التقليد
indication générique	المؤشر الجنسي
intertextualité	التناص
intertitres	العناوين الداخلية
interviews	اللقاءات
instance préfacielle	اللحظة الإستهلالية

J

jaquette de livre	جلادة الكتاب

L

lecteur	القارئ
lecture	القراءة

M

médiation	الوسائط
médiateur du livre	وسطاء الكتاب
méta-texte	الميتناص
méta-titres	العناوين الواصفة/ الشارحة

N

notes	الهوامش والحواشي

O

الاسم الحقيقي/ الواقعي للكاتب	onymat

P

صفحة العنوان	page de titre
المناص	paratexte
المناصية	pratextualité
المناص التأليفي	paratexte auctorail
المناص النشري	paratexte éditorail
المناص التخييلي	paratexte fictive
المناص الحميمي	paratexte intime
المناص الأصلي	paratexte oreginal
المناص السابق	paratexte ultérieur
المناص اللاحق	paratexte tardive
المناص الحي	pratexte vivant
السخرية	parodie
النص المحيط	peritexte
النص المحيط التأليفي	peritexte auctorail
النص المحيط النشري	peritexte éditorail
الإستهلال	préface

المستهِّل	préfacier
المستهل له	prefaciare
الإستهلال المزيف	préface apocryphe
الإستهلال التأليفي	préface auctorail
الإستهلال النشري	préface éditorail
الإستهلال التخييلي	préface fictive
الملحق الصحفي لدار النشر	presse d'edition
الاسم المستعار	pseudonymat
الجمهور	public
الإشهار	publicité

Q

الصفحة الرابعة للغلاف	quatrième du couverture

R

الخبر/ المسند	rhème
التلقي العنواني	réciption titrologique

المصادر والمراجع

- G.Genette, seuils, ed.du seuil, paris, 1987.
- Phillipe Lane,la périphirie du texte, ed. Nathane, paris, 1992.

المراجع باللغة الفرنسية

1. Abdelhaq Ragam,les marges de texte,au les franges de la Fiction romanesque, ed.afrique orient, casablanca, maroc, 1998.
2. A.Compagnon, laseconde main ou le travail de la citation, ed. Du seuil, paris, 1979.
3. Charls Grivel, production de l'intérêt romanesque, ed. Mouton, The Hague-paris, 1973.
4. Cristain Achour,Simon Rezzoug,convergences critiques (introduction à la littéraire), ed. o.p.u, alger, janvier, 1990.
5. Hénri Mitterand,les titres des romans de Guy des cars,in Claude Duchet, sociocritique, ed.Nathane, paris, 1973.
   - Discours de roman, ed. Puf, paris, 1980.
6. G.Genette, Figures 1-2-3, ed.du seuil, paris, 1966-1969-1972.
7. G.Genette, introduction à l'architexte, 3 ed.du seuil, paris, 2004
8. G.Genette, palimpsestes, ed.du seuil, paris, 1982.
9. J.Moeschler, argumentation et conversation (elément pour une Analyse pragmatique), ed.Hatier-Crédif, paris, 1988.
10. Jacques Derrida,la déssémination, ed. du seuil, paris,1972.
11. Jean Verrier,les debuts de romans, ed. Bertant-Lacoste, coll Parcour de livre de lecture, paris, 1981.
12. Joseb Besa Camprubi,les fonction du titre, presses universit-aire de limoges,2002.
13. Loe Hoek,la marque du titre,dispositif sémiotique d'une Pratique textuelle, ed.la Haye mouton, paris, 1981.

14. Michel Martains-Baltar,l'ecrit et les écrits, problems d'analyse et consideration didactiques, ed. Hatier, paris,1979.

15. Philippe Lejeune,le pacte autobiographique, ed. du seuil, Paris, 1975.

16. Roland Barthes,le braissment de langue (Essais critique 4) ed. du seuil, paris,1984.

المراجع باللغة العربية

1 - الأزهر زناد، نسيج النص، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1993، الدار البيضاء، المغرب.

2 - ج.براون، ج.يول، حليل الخطاب، ترجمة وتعليق، محمد مفيد الزليطني، ومنير التريكي، النشر العلمي والمطابع، جامعة الملك سعود، سنة 1997، المملكة العربية السعودية.

3 - عبد الرزاق بلال، مدخل إلى عتبات النص (دراسة في مقدمات النقد العربي)، دار إفريقيا الشرق، سنة 2000، المغرب.

4 - مفيد فكري الجزار، سيميوطيقا التواصل والعنونة، الهيئة المصرية للكتاب، سنة 1998، مصر.

5 - محمد مفتاح، مفاهيم معالم (نحو تأويل واقعي)، المركز الثقافي العربي، ط1، سنة 1999، الدار البيضاء، المغرب.

6 - نصر حامد أبو زيد، مفهوم النص، المركز الثقافي العربي، ط4، سنة 1998، الدار البيضاء، المغرب.

المعاجم ودوائر المعارف

1 - Encyclopédie universel, ed. Larousse, tome 15(texte).

2 - Dictionnaire des littératures (Historiques, Thématiques,et Téchniques), ed. librairie larousse, paris, 1990.

3 - Dictionnaire Latin-Français, ed. Hachatte, paris, 1934.

4 - Le Robert,Dictionnaire du français, paris,avril ,2003.

5 - ابن منظور، لسان العرب، دار إحياء التراث العربي، ومؤسسة التاريخ العربي، د.ت، بيروت، لبنان.

6 - سعيد علوش، معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، دار الكتاب اللبناني، ط1، سنة 1985، بيروت، لبنان.

المجلات والدوريات المتخصصة

1 - Littérature N°39/1980.

2 - Poetique N° 69/fev/1987, ed. du seuil.

3 - مجلة عالم الفكر، المجلد 25، العدد 03، شهر جانفي/ مارس، سنة 1997، الصادرة عن المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، دولة الكويت.

عتبات

(جيرار جينيت من النصّ إلى المناص)

عبد الحق بلعابد

• كاتب من الجزائر

«أخبار الدار على باب الدار»، يقول المثل المغربي. ولا يمكن للباب أن يكون بدون عتبة. تسلمنا العتبة إلى البيت، لأنه بدون اجتيازها لا يمكننا دخول البيت.

لكن الأبواب مختلفة وأحياناً عديدة مخاتلة، ولا يمكنها، في كل الأحوال، أن تعطينا فكرة دقيقة عن «أخبار» الدار. قد تكون الدار فخمة واسعة، دالة على الترف والجاه، لكن الباب متواضع وعتبته بسيطة لا تختلف عن باقي الأبواب والعتبات في الزنقة.

إن «صناعة العتبة» الخارجية، وفق تقليد مغربي قديم، تقتضي المشابهة مع عتبات الجيران لإخفاء التميز الداخلي وستره، واعتباراً للمثل القائل «دير ما دار جارك أو ارحل من حذاه». المماثلة إذن سمة لبعض العتبات أو للأبواب الخارجية، وهنا مصدر «المخاتلة». العتبة لا تبين دائماً بما توحي إليه.

لكننا لا نجد في الدار باباً واحداً، وبالتالي عتبة واحدة. إننا عندما نعبر الباب والعتبة الخارجيين، نلفي أنفسنا أمام أبواب وعتبات تتعدد بتعدد المرافق والفضاءات.

ما أكثر العتبات، وما أصعب اقتحام أي فضاء دون اجتياز العتبة. العتبة فضاء.

لم تكن العتبات تثير الاهتمام قبل توسع مفهوم النص. ولم يتوسع مفهوم النص إلا بعض أن تم الوعي والتقدم في التعرف على مختلف جزئياته وتفاصيله. ولقد أدى هذا إلى تبلور مفهوم التفاعل النصي وتحقق الإمساك بمجمل العلاقات التي تصل النصوص بعضها البعض، والتي صارت تحتل حيزاً هاماً في الفكر النقدي المعاصر.

من مقدمة الكتاب

الدار العربية للعلوم ناشرون
Arab Scientific Publishers, Inc.
www.asp.com.lb - www.aspbooks.com

منشورات الاختلاف
14 شارع جلول مشدل
الجزائر العاصمة
البريد الإلكتروني:
revueikhtilef@hotmail.com

ISBN 978-9953-87-185-1
9 789953 871851